ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ



ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ
ଭୁବନେଶ୍ୱର

ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ

ସମ୍ପାଦନା

ଡକ୍ଟର ବିଜୟାନନ୍ଦ ସିଂହ



ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ

ସଂପାଦନା :
ଡକ୍ଟର ବିଜୟାନନ୍ଦ ସିଂହ

ପ୍ରକାଶକ :
ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ
ସଂସ୍କୃତିଭବନ, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୧୪

ମୁଦ୍ରଣ :
ସଂସାର ପ୍ରେସ୍, କଟକ-୯
ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ୨୦୦୪

ମୂଲ୍ୟ : ୮୦ ଟଙ୍କା

Aadinatyakar Jaganmohan Lal

Edited by :
Dr. Bijayananda Singh

Published by :
Orissa Sahitya Akademi
Sanskruti Bhawan
Bhubaneswar-14

Printed at :
Sansar Press, Cuttack-9
First Edition-2004

Price : Rs. 80.00

ସୂଚୀ

ଅଗ୍ରଲେଖ

ଉତ୍କଳୀୟ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରା ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଗୌରବାବହ । ପଞ୍ଚଦଶ-ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପୁରୀର ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ମାହାରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ନାଟିକା ବିଷୟରେ ଆମେ ସୂଚନା ପାଇଥାଉ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ମହାନ୍ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ ଏବଂ ଏହାର ବିକାଶ ହେତୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସୁଦୃଢ଼ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛି । ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲା ଅନ୍ୟତମ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥଦଶକରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଏହି ମହାନ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ୍ ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସମ୍ମାନିତ । ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ପରିବାର ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସି କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ମାହାଙ୍ଗା ଅଞ୍ଚଳରେ ବସବାସ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ଅହେତୁକୀ ବ୍ୟାପ୍ତିକାଳରେ ସଙ୍କଟ ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରୁଥିବା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପାଇଁ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ରଚନା ଏକ ଫଳପ୍ରଦ ଉଦ୍ୟମ ।

ଏହି ମହାନ୍ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଏବଂ ତାଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ସ୍ମୃତିକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପକ୍ଷରୁ ଏହି ନିବନ୍ଧ ସଂକଳନଟି ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି । ସୁସାହିତ୍ୟିକ ଡକ୍ଟର ବିଜୟାନନ୍ଦ ସିଂହ, ନିବନ୍ଧ ସଂଗ୍ରହ, ସେଗୁଡ଼ିକର ସଂପାଦନା ତଥା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିନ୍ୟାସ ଓ ସଜ୍ଜୀକରଣରେ ବହୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କରି ସଂପାଦନାରେ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକଟି ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିବାରୁ ଏକାଡେମୀ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞ ।

ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ଓଡ଼ିଶାର ଅଗଣିତ ପାଠକ ଓ ସାରସ୍ୱତ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହେବ ବୋଲି ମୋ'ର ଏକାନ୍ତ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ।

ଶ୍ରୀ ରାଜକିଶୋର ମିଶ୍ର
ସଂପାଦକ
ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

ଭୁବନେଶ୍ୱର



ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ କୁଳଦେବତା : ରାଧାକାନ୍ତ



ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ : ସ୍ଥାପିତ - ୧୮୭୫

ମୁଖଶାଳା

ଆମ ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ୍‌ଙ୍କ ଅବଦାନ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ । ଏକ ଐତିହାସିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ନୂତନ ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟର ସୁରକ୍ଷା ଓ ବିକାଶରେ ତାଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଚେତନାର ସେ ଥିଲେ ବାର୍ତ୍ତାବହ । ନୂତନ ଓଡ଼ିଶା ଗଠନ ଓ ସର୍ବୋପରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଭିତ୍ତିପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ଭୂମିକା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି, କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ, ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ, ପ୍ରକୃତି କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କ ପରି ସେ ଥିଲେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ନିର୍ମାତା । ଫକୀରମୋହନ, ରାଧାନାଥ, ଓ ମଧୁସୂଦନଙ୍କଠାରୁ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଥିଲେ ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ, ଏମାନଙ୍କର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ସଂପର୍କରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଆସିଥିଲେ· । ତେଣୁ ଲାଲ ମହାଶୟଙ୍କ ଦୂରଦୃଷ୍ଟି, ପ୍ରଜ୍ଞାଶକ୍ତି, ସୃଜନଚେତନା ଥିଲା ପ୍ରଗତିଶୀଳ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । ସେ ଥିଲେ ଏକାଧାରରେ ନାଟ୍ୟକାର, ନାଟ୍ୟନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା, ମଞ୍ଚନିର୍ମାତା, କବି, ଅନୁବାଦକ, ଐତିହାସିକ, ସମାଜସେବୀ, ଜନପ୍ରତିନିଧି ଓ ସଂସ୍କାରକ ମଧ୍ୟ ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟଧାରାରେ ନୂତନ ଭାବଜଗତର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଛି । ତାହା ତାଙ୍କ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାର ଯଥାର୍ଥ ସଙ୍କେତ । ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଦର୍ଶନରେ ଅଛି ଆଗାମୀ ସମୟର ବାର୍ତ୍ତା । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟିମଧ୍ୟରେ ଏହି ସତ୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ । ବାସ୍ତବରେ ସେ ଭବିଷ୍ୟତର ଦ୍ରଷ୍ଟା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସାମାଜିକ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ' ରଚନା କରି ସେ ଅସାଧାରଣ ଶିଳ୍ପନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମୟର ସାମାଜିକ ବିଷୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚନାକଲେ 'ସତୀ' ନାଟକ । 'ପ୍ରୀତି' ଓ 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଲିଖିତ ଆଉ ଦୁଇଟି ନାଟକ । ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଅନ୍ୟତମ ଦିଗନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରେଜକବି ପର୍ଣ୍ଣେଲଙ୍କ 'ଦି ହରମିଟ' ନାମକ ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' କାବ୍ୟଟି ରଚନାକରି ଜଗନ୍ମୋହନ ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରାର ଶୁଭାରମ୍ଭ କଲେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଓଡ଼ିଶାର ପରିବେଶରେ ପ୍ରକଟ କରିବାର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ହିଁ ଜଗନ୍ମୋହନ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହା ଅଧିକ ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇଥିଲା କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ କୃତିରେ । ପୁଣି ସେ ଉପଲବ୍ଧି କଲେ, ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହି ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାପାଇଁ ସେ ଲେଖିଲେ 'ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ' । ଏହା ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଐତିହାସିକ ଟୟନବିଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ ଅବଲମ୍ବନରେ ଲିଖିତ । ଜଗନ୍ମୋହନ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରସାର ପ୍ରଗ୍ରରପାଇଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ—ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ-ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ।

ସାରସ୍ୱତ କର୍ମ ବ୍ୟତୀତ ସମାଜସେବା ଓ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଥିଲା ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ଜୀବନର ବଳିଷ୍ଠ ଦିଗ । ମାନବିକ ଭାବନାର ସେ ଥିଲେ ଉଦ୍‌ଗାତା । ମଣିଷ ଓ ମଣିଷ ସମାଜକୁ ସେ ଅନ୍ତର ଦେଇ ଭଲପାଉଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଭଲପାଇବାର ସ୍ୱରୂପ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି ସାହିତ୍ୟରେ, ସମାଜସେବାରେ । ସ୍ୱଗ୍ରାମରେ ବିଦ୍ୟାଳୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସହ, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଗମନାଗମନ ଓ ପରିବେଶର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ବହୁବିଧ ପଦକ୍ଷେପ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏପରିକି ସେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ବାଚିତ ଜନ ପ୍ରତିନିଧି ହୋଇ ଜନସେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ । କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ନିର୍ବାଚିତ କମିଶନର ଭାବେ ସେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଓଡ଼ିଆ କଟକର ପ୍ରଥମ ନିର୍ବାଚିତ ପୌରପରିଷଦର ସଦସ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନଲାଲ୍ ଅନ୍ୟତମ । ବାସ୍ତବରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଥିଲା ଏକ ସମର୍ପିତ ଜୀବନ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଶାର ନବଜାଗରଣର ସୂତ୍ରଧର । କର୍ତ୍ତବ୍ୟ, ଭାବନା, ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସେ ଜୀବନରେ ଏକ କରିଥିଲେ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସତରେ ଦୁର୍ଲଭ । ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ଓ ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟିକରି ଶତାବ୍ଦୀର ମହାନାୟକ ଜଗନ୍ମୋହନ ଏକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାଜନକ ଆସନ ଅଳଙ୍କୃତ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେପରି ଆଲୋଚନା ହେବା କଥା ତାହା ହୋଇନାହିଁ । ଲାଲ୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ଆଲୋଚନା ହେଲେ ତାହା ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବ । ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ ଗ୍ରନ୍ଥର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ 'କୋଣାର୍କ'ର ବିଶେଷ ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର ଏହି ମହନୀୟ ଉଦ୍ୟମକୁ ଆମ୍ଭେ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଉଛୁ ।

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ଲେଖକମାନେ ବହୁଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର କରି ଆମକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ ଫଟୋଗୁଡ଼ିକୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍‌ଙ୍କ ବଂଶଜ ନଗେନ୍ ପ୍ରସାଦ ଲାଲ୍ ଓ ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ସ୍ମୃତି ସଂସଦ, ଓଡ଼ିଶା, ମାହାଙ୍ଗାର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର୍ ପୂର୍ବତନ ସଭାପତି ଶ୍ରୀ ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପରାମର୍ଶ ଏକାନ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ । ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର ସୁଯୋଗ୍ୟ ସଂପାଦକ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ରାଜକିଶୋର ମିଶ୍ରଙ୍କ ସମୟୋପଯୋଗୀ ପରାମର୍ଶ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସଫଳ କରାଇବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।

'ସଂସାର' ପ୍ରେସ୍‌ର ସ୍ୱତ୍ତ୍ୱାଧିକାରୀ ଶ୍ରୀମତୀ ଅନସୂୟା ନନ୍ଦଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ନିଷ୍ଠା ଆମକୁ ଅଭିଭୂତ କରିଛି ।

ଏହି ଅବସରରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗଭୀର କୃତଜ୍ଞତା ଅର୍ପଣ କରୁଛୁ ।
ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପାଠକୀୟ ଆଦୃତି ଲାଭ କରିବ ବୋଲି ଆମ୍ଭର ବିଶ୍ୱାସ ।

ବିଜୟାନନ୍ଦ ସିଂହ
ସଂପାଦକ

କଟକ



ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍



ଆଦିନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମାଧି : ପଦନଦାସପୁର, ମାହାଙ୍ଗା

ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା —ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ

ଶ୍ରୀ ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ

ବଂଶାନୁଚରିତ

୧୫୬୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଓଡ଼ିଶାରାଜ୍ୟ ବହୁକାଳ ପାଇଁ ପରାଧୀନ ହୋଇଗଲା । ପ୍ରଥମେ ଆଫଗାନ ଓ ମୁସଲମାନ ଶାସକମାନେ ପ୍ରାୟ ଦେଢଶ'ବର୍ଷ କାଳ ଓଡ଼ିଶାର ଶାସକ ହୋଇ ରହିଲେ । ତାଙ୍କପରେ ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଶାସନ କଲେ ପଚାଶ ବର୍ଷ ଏବଂ ଇଂରେଜମାନେ ୧୮୦୩ ସାଲରୁ ୧୯୪୭ ସାଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶାସକ ହୋଇ ରହିଲେ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷ ଥିଲେ ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶର ଅଧିବାସୀ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମୁସଲମାନ ଆଧିପତ୍ୟ କାଳରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଜନୈକ ପୂର୍ବପୁରୁଷ 'ଫତେଚାନ୍ଦ'ନିଜର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ବାରୋଡ଼ି ଅଞ୍ଚଳ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ବ୍ୟବସାୟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆଗମନ କରିଥିଲେ । କ୍ରମେ ବ୍ୟବସାୟରେ ସାଫଲ୍ୟମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ସେ ସମକାଳୀନ ରାଜନୀତିରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର ସୁବାଦାର ଥିଲେ ସୁଜାଉଦ୍ଦିନ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଅତି ନିକଟତମ ଥିଲେ ଫତେଚାନ୍ଦ । ପରେ ସୁଜାଉଦ୍ଦିନ ହେଲେ ବଙ୍ଗ ବିହାର ଓଡ଼ିଶାର ନବାବ ଏବଂ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ତକି ଖାଁ ହେଲେ ଓଡ଼ିଶାର ସୁବେଦାର । ଫତେଚାନ୍ଦଙ୍କ ନାତି ଅନୁପଚାନ୍ଦ ମୋଗଲ ଦରବାରର ରାଜକୀୟ ଅନୁଗ୍ରହ ଲାଭକରି ସୈନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ମୁସଲମାନଶାସକ ତକିଖାଁ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତାରେ ସନ୍ତୋଷ ପ୍ରକାଶ କରି 'ଲାଲ' ଉପାଧିରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଥିଲେ । ତକିଖାଁଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଅନୁପଚାନ୍ଦ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ମାହାଙ୍ଗା ଗ୍ରାମରେ ଅବସ୍ଥାନ କଲେ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ଏହି ବଂଶର ନବମ ବଂଶଧର । ଇଂରେଜମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଦଖଲ କରିଥିଲେ ୧୮୦୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ । ଇଂରେଜ ଅମଳରେ ୧୮୩୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ । ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରି ସେ ସରକାରୀ ଦପ୍ତରରେ ସିରସ୍ତାଦାର, ପ୍ରଧାନ କିରାଣୀ ଏବଂ ଶେଷରେ ଡେପୁଟି କଲେକ୍ଟର ଭାବରେ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ବଂଶାନୁକ୍ରମେ ସେ ଥିଲେ ଏକ ଜମିଦାରୀର ସୁଯୋଗ୍ୟ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ । ସେ ଏକାଧାରରେ ଥିଲେ ଜଣେ ପ୍ରଜାହିତୈଷୀ ଜମିଦାର, ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ । ତାଙ୍କ ଘରର ଭାଷା ଓଡ଼ିଆ ନହେଲେ ହେଁ ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ଏହି ପରିବାର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ଆପଣେଇ ନେଇଥିଲେ ଏବଂ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତିକଳ୍ପେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ । ଏହି ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସାଧକଙ୍କର ଦେହାବସାନ ହୋଇଥିଲା ୧୯୧୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଡିସେମ୍ବର ମାସ ୧୩ ତାରିଖ ଦିନ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟିକ ପାଣିପାଗ

ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ପ୍ରାୟ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀକାଳ ଓଡ଼ିଶା ଡିଭିଜନର ରାଜଧାନୀ ଥିଲା କଲିକତା ସହର । ନାନା କାରଣରୁ ଇଂରେଜ ଶାସନ କାଳରେ ପ୍ରାୟ ଆଠ ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଓଡ଼ିଆଭାଷା

ଅଞ୍ଚଳ ଥିଲା ଇଂରେଜ ପ୍ରଶାସକଙ୍କର ଏକ ଅବହେଳିତ ଅଞ୍ଚଳ । ଫୋର୍ଟଉଇଲିୟମ କଲେଜରେ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଅଣଓଡ଼ିଆ ରାଜକର୍ମଚାରୀ ନାନାଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ଅର୍ଥନୈତିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଅବକ୍ଷୟର କାରଣ ହୋଇଥିଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଆଇନ ବଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ଜମିଦାରଗଣ ସର୍ବହରା ହୋଇଗଲେ ଏବଂ ଶାଗମାଛ ମୂଲ୍ୟରେ କଲିକତାରେ ନିଲାମଧରି ଓଡ଼ିଶାର ଜମିଦାର ହେଲେ ଅଣଓଡ଼ିଆ ରାଜକର୍ମଚାରୀଗଣ । ଓଡ଼ିଶାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଅଶିକ୍ଷାର ଅମା ଅନ୍ଧକାର ରାଜପଣ କରୁଥାଏ । ତହିଁରେ ପୁଣି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ବିଲୋପ କରି ତା'ରି ପରିବର୍ତ୍ତେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ସୌଭାଗ୍ୟକ୍ରମେ ବିଦେଶାଗତ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ପାଦ୍ରୀମାନେ ବେସରକାରୀ ଉଦ୍ୟମରେ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଚଳନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ସେକାଳରେ ଜନସାଧାରଣ ଅଶିକ୍ଷାର ମାୟାଜାଲରେ ଛନ୍ଦିହୋଇ ନାନା କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ବଦ୍ଧମୂଳ ଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥିଲେ ।

ଏହି ଅବସରରେ କଲିକତା ରାଜଧାନୀରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରସାର ଓ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଚଳନ ଯୋଗୁ ଅଭାବନୀୟ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ସାମ୍ବାଦିକତାର ପ୍ରସାର ଯୋଗୁ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଜନ ସଚେତନାର ସୂଚନା ମିଳୁଥାଏ । ଏହି ନବଜାଗରଣ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ, ସେମାନେ ହେଲେ ରାଜାରାମମୋହନ ରାୟ, କେଶବଚନ୍ଦ୍ର ସେନ୍, ଦେବେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର, ଈଶ୍ୱରଚନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ୟାସାଗର, ରାମକୃଷ୍ଣ ପରମହଂସ, ବିବେକାନନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ସ୍ମରଣୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ଯୋଗୁ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ହିନ୍ଦୁସମାଜରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ବଙ୍ଗଦେଶ ସହିତ ଶାସନସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି ଅବନତି ଯୁଗରେ ଓଡ଼ିଶାର ଯେଉଁ କେତେଜଣ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ସାରସ୍ୱତ ସାଧକଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ଥିଲେ ଅନ୍ୟତମ ସ୍ମରଣୀୟ ପ୍ରତିଭା । ସେ ଥିଲେ ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ, କବି, ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଏବଂ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା । ଯେଉଁ ସମୟରେ ସ୍ୱାମୀର ଚିତାନଳରେ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ସତୀଦାହ ନାମରେ ଅଗ୍ନିଦଗ୍ଧ କରାଯାଉଥିଲା, ଅଶୀତିବର୍ଷର ବୃଦ୍ଧ ଏକାଧିକ ପତ୍ନୀ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାବେଳେ ଷୋଡ଼ଶୀ କନ୍ୟାଟିଏ ଅକାଳ ବୈଧବ୍ୟରେ ଆଜୀବନ ଜର୍ଜରିତ ହେଉଥିଲା, ସେହି ସମୟରେ ଅପୂର୍ବ ସାହସିକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଜଗନ୍ମୋହନ ସମାଜପତିମାନଙ୍କର ଲାଲ ଆଖିକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ନିଜର ବିଧବା କନ୍ୟାକୁ ପୁନର୍ବିବାହ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଏହା ଥିଲା ଏକ ଅଶ୍ରୁତପୂର୍ବ ବୈପ୍ଳବିକ ପଦକ୍ଷେପ ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା

କେଉଁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଏ ଦେଶର କବିମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଲୌହ ଲେଖନୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ଆସିଥିଲେ । ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ୱରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଥମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତିରେ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଗଲା, ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଛପା ଅକ୍ଷରରେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକର ଅଭାବ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ଓଡ଼ିଆ ଭଷାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଲେଖକ ଇଂରେଜୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକକୁ ଅନୁବାଦ କରି ଏହି ଅଭାବ ଦୂର କରିବାପାଇଁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିଲେ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ଥିଲା ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହିପରି ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ସମୟ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟ କାଳରେ ଯେଉଁମାନେ ଲେଖନୀ

ଧାରଣ କରିଥିଲେ, ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରଥମରୁ ଅନୁବାଦ ହେଉ ଅଥବା ମୌଳିକ ହେଉ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଏହାର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୁଅନ୍ତେ ବା କାହିଁକି ? ତାଙ୍କ ଲିଖିତ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ—୧୮୬୮, ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ—୧୮୭୬, ବାବାଜୀ—୧୮୭୭, ସତୀ—୧୮୮୭, ପ୍ରୀତି(ପ୍ରହସନ) ଓ ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ(ପ୍ରହସନ) ଅପ୍ରକାଶିତ । ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ପୁସ୍ତକ ଥିଲା ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରୁ ଅନୁବାଦ । ଇଂରେଜ କବି ଥୋମାସ ପର୍ଣ୍ଣେଲ (୧୬୭୬-୧୭୧୮)ଙ୍କ ରଚିତ 'ହର୍ମିଟ' କାବ୍ୟର ମର୍ମାନୁବାଦ ହେଉଛି ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ । ଏହି କାବ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଲେଖକ ଟୟନବିଙ୍କ ଇଂରାଜୀ ଇତିହାସ ପୁସ୍ତକର କେତେକାଂଶ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ 'ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ' । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ନାଟକ ଓ ପ୍ରହସନ ।

କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭାର ଆଦ୍ୟ ସ୍ଫୁରଣ 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ'

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଓଡ଼ିଆଭାଷା ବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବା ପାଇଁ ବହୁ କୃତବିଦ୍ୟ ଲେଖକ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରୁ ଅନୁବାଦ କରି ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକର ଅଭାବ ଦୂର କରିଥିଲେ । ଏହିପରି ଏକ ପ୍ରୟାସର ଫଳଶ୍ରୁତି ଥିଲା 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' । କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ୧୮୬୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଏହି ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ମୁଦ୍ରଣ କରିଥିଲେ । ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତିଲାଭ କରି ଏକାଧିକ ସଂସ୍କରଣ ହେବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନରେ ଅଶେଷ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ରହିଥିଲା ବୋଲି 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' କାବ୍ୟ ପାଠକଲେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ରୀତିଯୁଗର କାବ୍ୟରଚନା ଶୈଳୀକୁ ଲେଖକ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର କାବ୍ୟଟି ସମୁଦାୟ ନଅଗୋଟି ଛାନ୍ଦରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛାନ୍ଦ ନାନା ରାଗରାଗିଣୀକୁ ଆଶ୍ରୟକରି ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ୧ମ ଛାନ୍ଦ—ଆଷାଢଶୁକ୍ଳବାଣୀ; ୨ୟ ଛାନ୍ଦ—ରାଗ ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ; ୩ୟ ଛାନ୍ଦ—ରାଗ ଚକ୍ରକେଳି; ୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦ— ରାଗ କଳହଂସକେଦାର; ୫ମ ଛାନ୍ଦ—ରାଗ ଘେଣ୍ଟି; ୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ—ରାଗ ଶଙ୍କରାଭରଣ; ୭ମ ଛାନ୍ଦ—ବା' ଚଉତିଶାବାଣୀ; ୮ମ ଛାନ୍ଦ—ରାଗ ଚିନ୍ତାଭୈରବ; ୯ମ ଛାନ୍ଦ—ରାଗ ମଙ୍ଗଳ ।

ରୀତିଯୁଗର କବିମାନେ କାବ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛାନ୍ଦର ଉପସଂହାରରେ ଭଣତି କରି ନିଜର ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଥା'ନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଯଦିଓ ଏହି ଧାରାକୁ ପରିହାର କରିଅଛି, ତଥାପି ସେହିଯୁଗର ଆଲୋଚ୍ୟ ସର୍ବପ୍ରଥମ କାବ୍ୟରେ ଏହି ପରମ୍ପରା ରକ୍ଷିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟରେ ସାଧୁଜନସ୍ତୁତି ମଧ୍ୟ ଆଉ ଏକ ବିଧାନ । 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ'ରୁ ତାହାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ।

ନବମ ଛାନ୍ଦର ଉପସଂହାରରେ ଭଣତିରେ କୁହାଯାଇଛି—

''ନବଛାନ୍ଦେ ଏହି ଗୀତ କଲି ସମାପତ
ମୋ ଶ୍ରମ ସଫଳ ଯେବେ ତୋଷେ ଜନଚିତ୍ତ ।୧୯।
ନ ଘେନିମା ଦୋଷ ମୋର ଆହେ ସାଧୁଗଣ
ଏତିକି ମୋହର ତୁମ୍ଭଠାରେ ନିବେଦନ ।୨୦।
ଅଶୁଦ୍ଧ ଦେଖିଲେ ଶୁଦ୍ଧ କରିବ ତୁରିତ

ଆଲୋଚକଗଣ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସାଙ୍ଗିଆକୁ କେହି 'ଲାଲ' କହିଲାବେଳେ କେହି 'ଲାଲା' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନିଜେ ଲେଖକ ଲେଖିଛନ୍ତି ଏହି କାବ୍ୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ଛାନ୍ଦର ଭଣତିରେ 'ଲାଲା' ବୋଲି । ଯେପରି —

ପାରତିର ରୀତି ନାହିଁ କାର ଶକ୍ତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିବାର
ସଂସାରେ ସେ ସାର ଏହି ଭାଷିବାର ***ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲାର''*** *।୨୩।*

ମୁସଲମାନ ଶାସକଙ୍କ ପଦବୀଟି ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମେ 'ଲାଲ' କ୍ରମରେ 'ଲାଲା'ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହେବା କିଛି ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର 'ଲାଲା' ସଂବୋଧନରେ ଅସଙ୍ଗତି ରହିବ କାହିଁକି ?

ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର କାବ୍ୟଟିରେ ଶବ୍ଦଗୁମ୍ଫନର ଶୈଳୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟଧାରାକୁ ଅନୁସରଣ କରି କବି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ଉପମା, ଅନୁପ୍ରାସ, ଉତ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ କରିଅଛନ୍ତି । ନିମ୍ନରେ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଏହିପରି—

ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଙ୍କାର—

'କେହି ପଥିକ ଗମନ କରନ୍ତି ହୋଇ ସମନ କରିଣ ଗନ୍ଧ ସର୍ଜନ ସୁଖ ଅର୍ଜନ ।
ତେଜ ହୋଇ ବିକର୍ତ୍ତନ ମୁଖ କଲା ବିକର୍ତ୍ତନ ଭ୍ରମରେ କ୍ଳାନ୍ତି ଜନନ ଶୁଷ୍କ ଆନନ
ଆରାମରେ ରହିଲା ଧ୍ୟାନ । ହେଲା ତହୁଁ ଏକ ସରୋବର ନିଧ୍ୟାନ ।୧। (ପଞ୍ଚମଛାନ୍ଦ)

ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ—

''ବିରାଜଇ ସରକୂଳ କଦମ୍ବ ଆମ୍ବ ବକୁଳ ବିକଶିତ କଞ୍ଜକୁଳ ଥାଇ ମୁକୁଳ ।
ଦେଖି ପ୍ରିୟା ଅନୁକୂଳ ନାଶ ମଧୁପ ଆକୁଳ ଗ୍ରେଳବାଦ୍ୟ ଅନକୂଳ ଥାଇ ଦୁକୂଳ ।
ବଜାନ୍ତି କି ଭୃଙ୍ଗ-ସଙ୍କୁଳ । କଳକଳ ଛଳେ ନୃତ୍ୟ କରେ ଶକୁଳ ।''

ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ଉପମା ପ୍ରୟୋଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଭାତକାଳୀନ ପ୍ରାଚୀଦିଗର ଦୃଶ୍ୟ ଏହିପରି—

''ପ୍ରାଚୀ କାମିନୀ ପିନ୍ଧି ରକ୍ତ ବସନ । ଘେନିଣ ରଙ୍ଗଥାଳି ପ୍ରାତେ ବନ୍ଦନ
ମୋଦିତ ହୋଇ ବାତଗାମୀ ସକଳ । କରନ୍ତି ହୁଳହୁଳି ଛଳେ ଚହଳ ଯେ ।''

ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକାଳୀନ ପଶ୍ଚିମ ଦିଗର ଶୋଭା ଦର୍ଶନ କରି କବି ଲେଖିଛନ୍ତି—

''ଅବା ଅନନ୍ତ ଅନନ୍ତେ ଭ୍ରମିଣ । ପଥଶ୍ରମ ନାଶ ହେତୁ ତପନ । ୯ ।
ପ୍ରବେଶ ବାରୁଣୀ ତରୁଣୀ କୋଳେ । କୁଙ୍କୁମ ବୋଳାବୋଳି କ୍ରୀଡ଼ାସ୍ଥଳେ । ୧୦ ।
ତେଣୁ କରି ହେଲେ ରଙ୍ଗ ବଦନ । ସ୍ନାନ ପାଇଁ ପାରାବାରେ ମଗନ ।୧୧ । (ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦ)

ଦିବସ-ପତି ହେଲେ ସୂର୍ଯ୍ୟ । ଅସ୍ତାୟମାନ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଦେଖି ପତି ବିରହରେ ଦିବସ ଅବସନ୍ନ ହୋଇଯାଏ । ବିଚ୍ଛେଦର ଜ୍ୱାଳା ସହି ନପାରି ପ୍ରିୟ ବନ୍ଧୁ ପଛେପଛେ ଗୋଡ଼ାଇଯାଏ ପରା ! କବିଙ୍କ କଳ୍ପନାରେ —

''ବିହଙ୍ଗମ ଗଣ ହୋଇ ବିଷନ୍ନ । ଚହଳ ଛଳେ କରନ୍ତି ରୋଦନ ।''

ଜଗନ୍ମୋହନ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେହି ଆଦର୍ଶରେ

ତାଙ୍କର କାବ୍ୟଟି ରଚନା କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ସେ ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ ଯୁଗରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଯାଉଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ସଂପର୍କରେ ଆସି ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜରେ ନବଯୁଗର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଛି । ତେଣୁ ଲେଖକ ସେହି ଆହ୍ୱାନର ଅନୁରୋଧରେ ପ୍ରାଚୀନରୀତିରେ କାବ୍ୟ ସାଧନାକୁ ପରିହାର କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗାଦର୍ଶର ହୋଇଥିଲେ ଆଦ୍ୟମାନ୍ତ୍ରିକ । ତାହାର ସାର୍ଥକ ରୂପାୟନ ହେଲା ତାଙ୍କର ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକରେ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଆଲୋଚକଗଣ ଆଦ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସ୍ମରଣ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ- ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ

ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କ ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର ଥିଲା ଭାରତୀୟ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଦିଗ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶାବଳୀକୁ ଏ ଦେଶର ଆଦର୍ଶ ନରପତିମାନେ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ପାଳନ କରି ଆସିଥିଲେ । ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସଂପର୍କରେ କୌଟିଲ୍ୟଙ୍କର ଅଭିମତ ହେଲା ଏହିପରି—

"ନ ଚ ତତ୍ରାରାମା ବିହାରାର୍ଥାଃ ଶାଳାଃ ସ୍ୟୁଃ । ନଟନର୍ତ୍ତନଗାୟନ ବାଦନବାଗ ଜୀବନ କୁଶୀଲବା ବା ନ କର୍ମ୍ମବିଘ୍ନଂ କୁର୍ଯ୍ୟୁଃ ନିରାଶ୍ରୟତ୍ୱାଦ୍ ଗ୍ରାମାଣାଂ କ୍ଷେତ୍ରାଭିରତତ୍ୱାଚ ପୁରୁଷାଣାଂ କୋଶବିଷ୍ଟି ଦ୍ରବ୍ୟଧାନ୍ୟରସ ବୃଦ୍ଧିର୍ଭବତୀତି ।"

ରାଜା କୃଷକଗହଳ ଗ୍ରାମମାନଙ୍କରେ ପ୍ରମୋଦ ଉଦ୍ୟାନ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ (ରଙ୍ଗାଳୟ ବା ଆଖେଡ଼ାଶାଳ ଇତ୍ୟାଦି) ନିର୍ମାଣ କରାଇବେ ନାହିଁ । ନାଟୁଆ, ନାଚୁଣିଆ, ଗାୟକ, ବାଦକ, ଗଳ୍ପସାଗର, ବିଦୂଷକ, ଅଭିନେତା ପ୍ରଭୃତି ଯେପରି କୃଷକର କାର୍ଯ୍ୟରେ ବାଧା ନ ଦିଅନ୍ତି, ରାଜା ସେପରି ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବେ । ଗ୍ରାମ୍ୟମାନଙ୍କରେ ନାଟ୍ୟଶାଳାପ୍ରଭୃତି ଭୋଗସାମଗ୍ରୀର ଉନ୍ନତି ହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି କୃଷି ଇତ୍ୟାଦି ଉତ୍ପାଦନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଅବହେଳା କରି ଏଥିରେ ମାତନ୍ତି । ତେଣୁ ଏ ସବୁ ବିଳାସବ୍ୟସନର ସଂସ୍ଥା ବୃଦ୍ଧି ନ ହେବାପରି ଯତ୍ନ କଲେ ରାଜସ୍ୱ, ବେଠି, ଧାନ୍ୟ, ଇକ୍ଷୁ, ତୈଳବୀଜ, କାଷ୍ଠ, ଫଳ, ଶାକ ପ୍ରଭୃତି ପୁଷ୍ଟିକର ଖାଦ୍ୟଦ୍ରବ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେବ ।" *(କୌଟିଲ୍ୟ ଅର୍ଥଶାସ୍ତ୍ର [ପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧମ୍]- ୧୯୬୩— ଅନୁବାଦକ, ଅନନ୍ତରାମ କର, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ)*

ଏହି କାରଣରୁ ବୋଧହୁଏ ଆମ ଦେଶର ପଲ୍ଲୀ ସଂସାରରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବାର ପରମ୍ପରା ଥିଲା ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରାୟ । ନିରଳସ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନରେ ଜନସମାଜ ଅବସର ବିନୋଦନ କରୁଥିଲେ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଯାତ୍ରା, କେଳାନାଟ, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ ପ୍ରଭୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ।

ଭାରତରେ ନଗରଜୀବନ କ୍ୱଚିତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା । ଏହାଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ଗ୍ରାମଭିତ୍ତିକ ଦେଶ । ଓଡ଼ିଶା କଥା ଆହୁରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ରାଜଧାନୀ କଟକ ସହର କେବଳ ଗୁଡ଼ିଏ ଗ୍ରାମର ସମଷ୍ଟି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଅତଏବ ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସ ବହୁଦିନର ନୁହେଁ । ତେବେ ପୁରୀ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ କେଉଁ ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାର ପ୍ରମାଣ ରହିଅଛି । ଇଂରେଜ ଶାସନ କାଳରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ରାଜା ଓ ଜମିଦାରମାନଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ କେବଳ ଇଂରେଜୀ ନାଟକ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ କରାଯାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ନଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆରେ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଦେଖିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିଲେ ।

ନବ୍ୟ ଇଂରେଜୀଶିକ୍ଷା ପ୍ରାପ୍ତ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ପ୍ରୀତିରେ ବିଚଳିତ ହୋଇ ସେହି

ଆଦିମଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ନାଟ୍ୟକାର ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରି ଲେଖିଥିଲେ 'ମୁକୁର' ମାସିକ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାର 'ଯାତ୍ରାସଂସ୍କାର' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ—

"ଦେଶର କଥା ଏପରି ହୋଇଅଛି ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାମ ଶୁଣିଲେ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଘୃଣାଏ । ଯେଉଁମାନେ ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି ଆପଣାକୁ ଅଭିମାନ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେତେଜଣ ଓଡ଼ିଆ ପୁସ୍ତକ ପଢନ୍ତି ଅବା ଓଡ଼ିଆ ଅଭିନୟ ଦେଖନ୍ତି ? ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅନେକ ଗ୍ରାମରେ ବେଳେବେଳେ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର କେତେ ସ୍ଥାନରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୁଏ ? ଦେଶର କେତେଜଣ ଧନୀ ଓ ମାନ୍ୟବାନ ଓଡ଼ିଆ କୋଠପଦା ବା ଅନ୍ୟସ୍ଥାନର ଥିଏଟର ଦଳକୁ ଡକାଇ ଅଭିନୟ କରାଇବାଦ୍ୱାରା ଦେଶର ମାର୍ଜିତ ରୁଚି ଓ ଶିକ୍ଷାର ବିସ୍ତାର ଉପାୟ କରିଅଛନ୍ତି ? ଓଡ଼ିଆଛାତ୍ର ମାନେ ତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ କରି ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ ପଗ୍ୱରିଯା'ନ୍ତି ନାହିଁ । ଅନ୍ୟମାନେ ଆସି ଆପଣା ହାତରୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କରି ଅଭିନୟ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ; ମାତ୍ର କେହି ନ ପଗ୍ୱରିବାରୁ ଦେଖାକରି ପଳାଇଗଲେ । ପାରଳାର ଅଭିନେତାମାନେ ଆସି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କରି ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷା ପାଇ ଗଲେ ଆଉ ତାଙ୍କୁ ଲେଉଟି ଆସିବାକୁ ହେଲାନାହିଁ । ଅଥଚ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରି ବଙ୍ଗାଳିମାନେ ଗ୍ୱରିପଇସା ନେଇଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପାର୍ସୀ ଓ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଥିଏଟର ଦଳ ମଧ୍ୟ ଉପାର୍ଜନ ଊଣା କରିନାହାନ୍ତି । + + + ଏହି ସହରରେ ଗତ କେତେ ବର୍ଷ ହେଲା ଏଠା ଛାତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟଲୋକେ ବେଳେବେଳେ ସହରବାସୀଙ୍କି ନାଟକାଭିନୟ ଦେଖାଉଅଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ବଙ୍ଗଳା ଛଡ଼ା କେତେଥର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇ ଅଛନ୍ତି ।" *(ମୁକୁର--୮ମ ଭାଗ-୮ମ ଓ ନବମ ସଂଖ୍ୟା-୧୩୨୧ସାଲ--ପୃ୧୮୩-୧୮୪)*

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ୧୯୧୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଏହାହିଁ ଥିଲା ଲୋକରୁଚି ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅବସ୍ଥା । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପ୍ରକାର ଅବସ୍ଥା ଥିଲା । ଇଂରେଜ ରାଜକର୍ମଗ୍ୱରୀମାନେ ମନୋରଂଜନ ପାଇଁ ସାମୟିକ ଇଂରେଜୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରାଉଥିଲେ । ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ମୌଳିକ ନାଟକ ନଥିଲା । ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକେ ସଂସ୍କୃତରୁ ଅନୂଦିତ ନାଟକ ଅଥବା ଇଂରେଜୀ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରାଉଥିଲେ । ୧୮୫୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ମୌଳିକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ବଙ୍ଗଳାର ଦର୍ଶକମାନେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । ଏହି ନାଟକ ଥିଲା ତାରାଚରଣ ଶିକଦାରଙ୍କ ଲିଖିତ 'ଭଦ୍ରାର୍ଜୁନ' । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା କାଶୀରାମଙ୍କ ମହାଭାରତରୁ । ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଥିଲା ପୌରାଣିକ । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନଗ୍ରସର ଓଡ଼ିଶା ଡିଭିଜନରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ବୈପ୍ଳବିକ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ୧୮୬୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପାରଳାଖେମିଣ୍ଡିର ରଘୁନାଥ ପରିଛା 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ରଚନା କରି ଅସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ଏହାକୁ ଅପର୍ଣ୍ଣା ପଣ୍ଡା ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ବୋଲି ଦାବି କରି ଲେଖିଥିଲେ—

"ଉତ୍କଳ ନାଟକ ରଚ୍ଚ ନଥିଲା ପୂର୍ବରେ
ରଚିଲ ନାଟକ ଏକ ତୁମ୍ଭେ ପ୍ରଥମରେ ।
ନାଟକଟି ଗୋପୀନାଥବଲ୍ଲଭ ନାମରେ
ଖ୍ୟାତ ହୋଇଅଛି ଏବେ ଉତ୍କଳ ରାଜ୍ୟରେ ।"

କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ଏକ ନାଟକ ନଥିଲା । ଏହା ଥିଲା ଏକ ଉନ୍ନତ ଧରଣର ଗୀତିନାଟ୍ୟ ।

ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ସେହି ଅବକ୍ଷୟ ଯୁଗରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ନିଜ ପଲ୍ଲୀଗ୍ରାମରେ ଆପଣାର କୁଳଦେବତା ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କ ନାମରେ 'ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ଏହା ଥିଲା ୧୮୭୫ ମସିହାର କଥା । ମାତ୍ର ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଜଗନ୍ମୋହନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକର ଅଭାବ ଅନୁଭବ କରି ନାଟକ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କଲେ । ତାହାର ଫଳଶ୍ରୁତି ହେଲା 'ବାବାଜୀ' ଓ 'ସତୀ' । ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଏହି ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଥିଲା ସାମାଜିକ କଥାବସ୍ତୁ ଆଧାରରେ ଲିଖିତ । ଏହା ନିଶ୍ଚୟ ଥିଲା ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଏବଂ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଥିଲେ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ । ତାଙ୍କ ପରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ଉନବିଂଶର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା —କୋଠପଦା ମହନ୍ତ ରଘୁନାଥ ପୁରୀଙ୍କ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ—୧୮୮୫; ବାରିକ ମିସ୍ତ୍ରୀ ବିଭାଗ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ— ୧୮୯୫ ସୋନପୁରରେ ରାଜାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ—୧୮୯୫, ପାରଳାଖେମିଣ୍ଡିର ରାଜା ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତିଙ୍କ ସାନଭାଇ ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ପଦ୍ମନାଭ ରଙ୍ଗାଳୟ—୧୮୯୯ ଇତ୍ୟାଦି ।

ସମୟକ୍ରମରେ ଚିକିଟି, ବାମଣ୍ଡା, ଷଢେଇକଳା, ଖରସୁଆ, ଖଡ଼ିଆଳପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ପୂର୍ବତନ ରାଜା ନିଜ ରାଜଧାନୀରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରି ନାଟକ ଅଭିନୀତ କରାଉଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରିତାପର ବିଷୟ ଯେ ଏହିସବୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅନେକ ସମୟର ବଂଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୟ କରାଯାଉଥିଲା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭାବରେ ।

ତତ୍କାଳୀନ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜାମାନେ ବିବାହ ଓ ବ୍ରତ ଇତ୍ୟାଦି ଉପଲକ୍ଷେ କଲିକତାରୁ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାଦଳକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଅଭିନୟ କରାଉଥିଲେ । କଟକର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଲବ, କଟକ କଲେଜ ଓ ମେଡିକାଲ ସ୍କୁଲରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବ ଅବସରରେ ପ୍ରାୟତଃ ଇଂରାଜୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ଏହିପ୍ରକାର ଅବହେଳିତ ପରିବେଶରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇଅଛନ୍ତି ।

'ସତୀ'ଓ 'ବାବାଜୀ'— ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅରୁଣୋଦୟ

୨୦ ଅକ୍ଟୋବର ୧୮୭୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକର ପ୍ରାପ୍ତିସ୍ୱୀକାର କରି 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ, ତାହା ଥିଲା ଏହିପରି— "ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇ ନଥିଲା । ଏ ପୁସ୍ତକ ତହିଁର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ଅଟଇ । ଇଂରାଜୀ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବୋଲିବାକୁ ମନ ବଳୁନାହିଁ । x x x ନାଟକର ଭାଷା ଓ ରଚନାଛଟା କି ପ୍ରକାର ହେବ, ଏସବୁ ଚମତ୍କାର ରୂପେ ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତା ଦର୍ଶାଇଅଛନ୍ତି । x x x ଏହା ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାଟ ଫିଟିଲା । ଏଥର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତବିଦ୍ୟମାନେ ଏ ପକ୍ଷରେ ମନ ଦେଲେ ଅଚିରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବାହାରିପାରେ ।" (୩।୧୧।୧୮୭୭)

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପତ୍ରିକା 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଚମତ୍କାର କଥାଟିଏ କହିଛନ୍ତି— 'ବାବାଜୀ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାଟ ଫିଟିଲା । ଏହି ପ୍ରଥମ

ଉଦ୍ୟମକୁ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରେଜୀ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରଣାଳୀ ସହିତ ତୁଳନା କରି "ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବୋଲିବାକୁ ମନ ବଳୁନାହିଁ" ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏପରି ଅଭିମତ ସହିତ ଏକମତ ହେବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଏପରି କେତେକ ବିଷୟରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ବାସ୍ତବିକ ବିସ୍ମୟକର । ପରଂପରା ନଥାଇ ଏହା କିପରି ସଂଭବ ହୋଇପାରିଲା ।

ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶା ଡିଭିଜନରେ ଆଉ ଏକ ବିଖ୍ୟାତ ପତ୍ରିକା 'ସଂବାଦବାହିକା'ଙ୍କର 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ବିଷୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

"ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମାତୃଭାଷାରେ ନାଟକ ଲେଖିବାର ସମୟ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛି କି ନା ତାହା ଆମ୍ଭେ କହିନପାରୁ । ତଥାଚ ଯେବେ ଓଡିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ କାହାରି ଇଛା ହୁଏ, ତେବେ ଓଡିଆରେ ସମସ୍ତ ଅଞ୍ଚଳର ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ଭାଷା ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ତାହା ସଂପାଦନ କଲେ କିଞ୍ଚିତ ନାଟକ ନାମ ବହନ କରିପାରେ । ଏମନ୍ତସ୍ଥଳେ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ପ୍ରଣେତା ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ସାହସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି, ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସାର ବିଷୟ । ଜଗନ୍ମୋହନବାବୁ ପ୍ରଥମେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଆଶାରୁ ଅଧିକ ଏହି ନାଟକଖଣ୍ଡିକ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ଏଥିନିମନ୍ତେ ଆମ୍ଭେମାନେ ତାହାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଅଛୁଁ ।" (ସଂବାଦ ବାହିକା-୧.୧୨.୧୮୭୭) 'ସଂବାଦ ବାହିକା' ପୁନର୍ବାର ତା.୭.୨.୧୮୭୮ ସଂସ୍କରଣରେ 'ବାବାଜୀ' ଉତ୍କଳରେ ନାଟକର ବାଟ ଅଟେ' ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ ।

ବଙ୍ଗଦେଶରେ ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ମୌଳିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ତାରାଚରଣ ଶିକଦାର ୧୮୫୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ । ତାହା ଥିଲା 'ଭଦ୍ରାର୍ଜୁନ' ଏକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ । କଲିକତାରେ ପ୍ରଥମେ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ ୧୮୭୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ନାଟକ ରଚନା ଏବଂ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଥିଲେ ଅଗ୍ରଗାମୀ ପୁରୁଷ । ସେ ତାଙ୍କ ନିଜ ଗ୍ରାମରେ ୧୮୭୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ଏବଂ ୧୮୭୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ରଚନା କରି ଆଦି- ନାଟ୍ୟକାରର ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡିତ ହେଲେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ଆଦର୍ଶରେ ବାବାଜୀର ଆଲୋଚନା ଆଦୌ ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ଆମର ଜାତୀୟ ଜୀବନ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ମୌଳିକ । ସେହି ଅନୁରୋଧରେ 'ବାବାଜୀ'ର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାକୁ ହେବ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଇଂରେଜୀଶିକ୍ଷାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବାରୁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟିକ-ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଭାବ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇପଡ଼ିଲା ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ପ୍ରଭାବିତ ଯୁଗରେ ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ତାରାଚରଣ ସିକଦାର ଯେପରି ସେହି ଧାରାର ଅନୁସରଣ ନକରି ନିଜ ନାଟକରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା, ନଟନଟୀର ଅବତାରଣାକୁ ପରିହାର କରିଥିଲେ, ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ'ରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା, ନଟନଟୀ ଇତ୍ୟାଦିର ଅବତାରଣାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ସାମାଜିକ ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରାୟ ଥିଲା, କେଉଁ ମହତ୍ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରେରଣାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନା କରି ନେତୃତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଜଣେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ନାଟକ ବିଷୟରେ କହିଥିଲେ,

"Drama is the creation and representation of life in terms of theatre". ଜୀବନର ଯଥାସମ୍ଭବ ଅନୁକୃତି ହେଉଛି ନାଟକ । ଆଉଜଣେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକ ସିସେରୋ **(Cicero)** ମଧ୍ୟ ସେହି ସ୍ୱରରେ କହିଥିଲେ— **"A copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth".** ବାସ୍ତବିକ ନାଟକ ହେଉଛି ଜୀବନର ଅନୁକରଣ, ଚଳଣିର ଦର୍ପଣ ଏବଂ ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଫଳନ ।

''ବାବାଜୀ ନାଟକ ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା ଓ ସୁଆଙ୍ଗର ଦୀର୍ଘ ପମ୍ପରାରୁ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରି ସ୍ୱକୀୟ ମୌଳିକ ରୂପାୟନରେ ମହିମାମଣ୍ଡିତ । ଏଥିରେ ପାତ୍ରମୁଖୀ ଭାଷା ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପଦକ୍ଷେପ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ସମାଜସଂସ୍କାର ହେଲା ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର, କପଟୀ ବାବାଜୀମାନଙ୍କର ଶଠ ଆଚରଣ, ଇଂରାଜୀପଢୁଆ ନବ୍ୟଶିକ୍ଷିତମାନଙ୍କର ମଦ୍ୟପାନ ଓ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ବ୍ୟବହାର, ଡାହାଣୀ ଚିରଗୁଣୀଜନିତ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ନାନା ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଭାଷାଗତ ଶୈଳୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ ଓ ସାବଲୀଳ । ନିତି ପରିଚିତ ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ରମାନେ ନାଟକରେ ଜୀବନ୍ତ ରୂପରେ ପ୍ରତିଭାତ । ତେବେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଅଭାବ ପାଠକର ଅନୁଭବରେ ଆସେ, ତାହା ହେଲା, ପରିଣତିରେ ସନ୍ଦେହ, ଯାହା ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ସେ ଯାହାହେଉ, 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକ ମାଇଲଖୁଣ୍ଟ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ସାର୍ଥକ ନାଟକ ହେଉଛି 'ସତୀ' । 'ବାବାଜୀ' ରଚିତ ହେବାର ଦଶବର୍ଷ ପରେ 'ସତୀ' ନାଟକର ଆବିର୍ଭାବ ୧୮୮୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ । ସମକାଳୀନ ପତ୍ରିକା 'ନବସମ୍ବାଦ' ସତୀ ନାଟକର ପ୍ରାପ୍ତିସ୍ୱୀକାର କରି ଲେଖିଥିଲେ— ''ଗ୍ରନ୍ଥକାର ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟସଂସାରରେ ଅପରିଚିତ ନୁହନ୍ତି । ଏହାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ ଏବଂ ବାବାଜୀ ନାଟକ ବୋଧହୁଏ ଅଧିକାଂଶ ପାଠକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥିବ । ବାବାଜୀନାଟକ ଆଦୌ ନାଟକ ଲକ୍ଷଣାକ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ । ପରନ୍ତୁ ବାବାଜୀ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ସତୀ ନାଟକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତର ହୋଇଅଛି । ଏହା କହିଲେ ଯେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରତି ସୁବିଗ୍ରହ ହେଲା, ତାହାନୁହେଁ, ପ୍ରକୃତପକ୍ଷରେ ଉଭୟ ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱର୍ଗମର୍ତ୍ତ୍ୟର ପ୍ରଭେଦ । ସତୀ ନାଟକ ଉତ୍କଳ ଭାଷାର ଖଣ୍ଡିଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ପରିଗଣିତ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟ । ଗଡ଼ଜାତୀ ଅତ୍ୟାଗ୍ରହର ଏପରି ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ର ଆମ୍ଭେମାନେ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖିନଥିଲୁ । ଏଥିରେ ଯେଉଁ ଘଟନାମାନ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି, ସୌଭାଗ୍ୟକ୍ରମେ ସମ୍ପ୍ରତି ସେପରି ଘଟଣା ଅତୀତର ବିଷୟୀଭୂତ ।

ନାଟକଖଣ୍ଡି ଶିକ୍ଷିତ ଉତ୍କଳବାସୀଙ୍କର ପାଠ୍ୟ ହୋଇଅଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରାପେକ୍ଷା ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ର ବିଷୟରେ ଗ୍ରନ୍ଥକାର ଅଧିକତର କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଅଛନ୍ତି ।''(ନବସମ୍ବାଦ-୧ମ ଭାଗ--୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା--୧୩ । ୨ । ୧୮୮୭)`

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ଯେଉଁସମୟରେ ଲେଖନୀଧାରଣ କରିଥିଲେ, ତାହା ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଘଡ଼ିଛୁଆଁବେଳ । ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ହୋଇନାହିଁ । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ଭ୍ରମଣକାହାଣୀ, ବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭୃତି କୌଣସି ବିଭାଗରେ ଲେଖକଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ପରିଚିତ ରାଧାନାଥ, ଫକୀରମୋହନ, ମଧୁସୂଦନ, ରାମଶଙ୍କର, ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ପରିଚିତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଏହିପରି ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ଜଗନ୍ମୋହନ କାବ୍ୟ, ନାଟକ ରଚନା କରି ନୂତନ ଦିଗଦର୍ଶନ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ।

'ସତୀ'ନାଟକରେ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜାମାନଙ୍କର ଅନ୍ଧାରୀ ଶାସନ ଓ ଶୋଷଣ, ସେମାନଙ୍କର ଲମ୍ପଟତା ଓ ନାରୀତ୍ୱ ଲୁଣ୍ଠନ; ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର ଇତ୍ୟାଦି ସମକାଳୀନ ସମାଜର ନାନାବିଧ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନରେ ଲେଖକ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଅଛନ୍ତି । ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ କଥାବସ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ସଂସାରକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଥିଲାବେଳେ ଏପରି ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ସାମାଜିକ ଅନୁଚିନ୍ତା ଲାଲାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟସାଧନାକୁ ଅମରତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛି ।

ଦେଶହିତୈଷୀ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା

ଜଗନ୍ମୋହନ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ସୂତ୍ରରେ ଏକ ଜମିଦାରୀର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିଲେ । ସେକାଳରେ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଥିଲେ ଅନ୍ୟତମ । ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ଦପ୍ତରରେ ନାନା ପଦପଦବୀରେ ବାହେଲ ହୋଇ ଡେପୁଟି ଭାବରେ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେ କେବଳ ଲେଖକ ନଥିଲେ, ଥିଲେ ଜଣେ ଦେଶହିତୈଷୀ ସମାଜସେବକ । ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଅଭାବ ଉପଲବ୍ଧି କରି କେବଳ ନିଜେ ନାଟକ ଲେଖିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗ୍ରଦୂତ ହେଲେନାହିଁ, ନିଜ ଗ୍ରାମରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପଦକ୍ଷେପ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ଏକାଧାରରେ କବି, ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମଧ୍ୟ । ସେକାଳର ବିଖ୍ୟାତ ପତ୍ରିକା 'ଦୀପିକା' ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥାଏ । ସେ ଥିଲେ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ଅନ୍ୟତମ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । କଟକ ମୁନ୍ସିପାଲ୍‌ଟି, କଟକ ଜିଲାବୋର୍ଡ଼, ଲୋକାଲବୋର୍ଡ଼ ଓ ଚୌକିଦାରୀ ପଞ୍ଚାୟତ ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା ଥିଲା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟକଳାର ସଂରକ୍ଷଣପାଇଁ ସେ ଆଜୀବନ ଉଦ୍ୟମ କରି ଆସିଥିଲେ । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ସେ ଥିଲେ ଅନଗ୍ରସର ଓଡ଼ିଶା ଡିଭିଜନରେ ଜଣେ ଯୋଗଜନ୍ମା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ।

ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ
କେନ୍ଦୁଝର କଲୋନୀ, କଟକ-୮



ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟ୍ୟସାଧନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି

ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ (୧୮୩୮-୧୯୧୩)ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର । ଇଂରାଜୀରୁ ଆହୃତ ବା ଅନୁସୃତ କାବ୍ୟ 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' (୧୮୬୮)ଠାରୁ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟସାଧନାର ଜୟଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ସେ ନିଜର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଥୋଇଦେଇଗଲେ । ଗ୍ୱରିଖଣ୍ଡି ନାଟକ ସେ ରଚନା କରିଥିବାର ବୋଲାଯାଉଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ 'ବାବାଜୀ'(୧୮୭୭)ଓ 'ସତୀ'(୧୮୮୬)ନାଟକ ଦୁଇଟି ପ୍ରକାଶିତ । 'ପ୍ରୀତି'ଓ 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ନାମରେ ସେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଖଣ୍ଡି ନାଟକ ଲେଖିଥିବାର ଜଣାଯାଏ; ମାତ୍ର ଲାଲାଙ୍କର ତାହା ଏ ଯାବତ ଅପ୍ରକାଶିତ । ସାହିତ୍ୟିକ ମତଲୁବ୍ ଅଲୀଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଲାଲାଙ୍କର ସମସ୍ତ ରଚନାଘେନି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀଟିଏ ଯନ୍ତ୍ରସ୍ଥ ଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଏବେ ତାହାର ଗର୍ଭପାତ ଘଟିଥିବାର ଜାଣିଲି ।ଯାହାହେଉ, ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଲାଲାଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ଆମ ସାହିତ୍ୟର 'ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର' ବା 'ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚୟିତା' ରୂପେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି । ଏପରିକି, 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ପ୍ରକାଶକାଳ ୧୮୭୭ମସିହା ଅନୁଯାୟୀ ଗତ ୧୯୭୭ ମସିହାରେ ରାଜ୍ୟର କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକର ଶତବାର୍ଷିକୀ ପାଳନ କରାଯାଇଛି । ସଂପାନମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେବା ସଂଗେସଂଗେ ସ୍ମରଣିକାମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଯେଉଁମାନେ ଏହିସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ସମ୍ଭବତଃ ଓଡ଼ିଶାର ଦୀର୍ଘ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରାକୁ ପାସୋରି ଦେଇଛନ୍ତି । ୧୮୭୭ମସିହା ନୁହେଁ, ତାହାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରସ୍ଥ ସମସ୍ତ ରାଜ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକର୍ମ (ମୌଳିକ ବା ଲିଖିତାକାରରେ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟି ତଥା ତାହାର ବିଧିବଦ୍ଧ ଅଭିନୟ)ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଦାୟିକା, ଚଉପଦୀ ଚଂପୂ, ଦଣ୍ଡନାଟ, ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଭାରତଲୀଳା, ଚଇତିଘୋଡ଼ା, ସୁଆଙ୍ଗଆଦି ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ କ'ଣ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ନୁହେଁ ? ଓଡ଼ିଶାରେ ସେତେବେଳେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ତଥା ଅଭିନୀତ ନାଟକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଉ ! ଏଗୁଡ଼ିକୁ କ'ଣ ନାଟକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ? କେବଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ ରଚିତ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦର ନାଟ୍ୟକୃତିକୁ ନାଟକ ବୋଲାଯିବ ? ଏହାକୁ ତୁଚ୍ଛା ଉପନିବେଶବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ କହିବା ଠିକ୍ ହେବ ।

ତେଣୁ 'ବାବାଜୀ'କୁ ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଏବଂ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ବୋଲିବା ଯଥାର୍ଥ ଓ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି —ଏହାର ଆଧୁନିକତା କେଉଁଠି ? ନାଟକଟିର ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକରେ ତଥା ପରିବେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ଆଧୁନିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ଅନାଗ୍ରହ ପ୍ରତି

ତର୍ଜନୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ସମାଜସଂସ୍କାର ପାଇଁ ଏଥିରେ ଇଙ୍ଗିତ ରହିଛି । ନାଟକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ପ୍ରାୟ ଅଠରଟି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇ ତିନିଟି ଚରିତ୍ର ଯଥାସମ୍ଭବ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଏଥିରେ ଅଭାବ ନାହିଁ । ଗୀତର ସଂଖ୍ୟା ଊଣା —ମାତ୍ର ତିନି ଚାରିଟି । ଗଦ୍ୟସଂଳାପ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ନାଟକଟି ପୁଣି ସ୍ୱୟଂ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୮୭୫ମସିହାରେ ସ୍ଥାପିତ ଏକମୁଖୀ ସଜ୍ଜିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ —'ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ'ରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଏବଂ ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକର୍ମ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ତାହାର ନାମ ଥିଲା 'ଯାତ୍ରା' । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ୱରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ପ୍ରସାରିତ ହେଲା ପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରୁ ଏଠାରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା—'ଥିଏଟର' । ବଙ୍ଗଦେଶରେ କେତେକ ଏହାର ନାମ ଦେଲେ —'ବିଲାତୀଯାତ୍ରା' । ଏଥିରେ ଏକମୁଖୀ ସଜ୍ଜିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗୃହୀତ ହେଲା ଏବଂ ସେକ୍ସପିୟର ପ୍ରମୁଖ ଇୟୁରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରଚନା ଢାଞ୍ଚାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନ ରଚିତ ହୋଇ ଅଭିନୀତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ୱରେ ୧୯୧୧ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଲିକତା ଥିଲା ଭାରତର ରାଜଧାନୀ ଏବଂ ବଙ୍ଗୀୟମାନେ ଆଗେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷାରେ ଭୂଷିତ ହୋଇ ସରକାରୀ ବା ବେସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟ ଉପଲକ୍ଷେ ସାରାଭାରତରେ ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାରେ ଲାଗିଲେ । ତେଣୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଥିଏଟର ବଙ୍ଗଳା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରବେଶ କଲା । କଟକ, ବାଲେଶ୍ୱର ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ହେଲା । କଟକରେ ମନମୋହନ ବସୁଙ୍କର 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ପରିବେଷଣ ପରେ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା' ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏହା ସଂପର୍କରେ ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ—''ଏହାଙ୍କ(ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟକାରୀ ଦଳ) ଯୋଗେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକର ରୁଚି ଓ ତହିଁ ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିସ୍ତାର ହେଉ ।''(୯.୨.୧୮୭୮ ତାରିଖ ସଂଖ୍ୟା) 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' 'ବାଲେଶ୍ୱର ସଂବାଦ ବାହିକା' ଆଦି ତତ୍କାଳୀନ ବିଶିଷ୍ଟ ପତ୍ରପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପୂର୍ବରୁ ଏ ରାଜ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକର୍ମ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ତାହାସବୁ ନାଟକ ନୁହେଁ । ସେ ସବୁକୁ 'ଯାତ୍ରାଭିନୟ'ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ଆଧୁନିକ ଥିଏଟର ଢାଞ୍ଚାରେ ତାହାର ସଂସ୍କାର ବା ପରିମାର୍ଜନ ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦିଆଗଲା । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'(୧୮୯୭) ପତ୍ରିକାରେ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ଚୌଧୁରୀ ପ୍ରମୁଖ ସଂସ୍କୃତିପ୍ରେମୀ ବ୍ୟକ୍ତି ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସଂପର୍କରେ ଏକାଧିକ ଆଲୋଚନା- ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖି ଏହାର ସଂସ୍କାର ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ । ସ୍ୱୟଂ ପତ୍ରିକା- ସଂପାଦକ ବିଶ୍ୱନାଥ କର ଏକ ସଂପାଦକୀୟରେ ଲେଖିଥିଲେ— ''ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଦେଶରେ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ସଙ୍ଗରେ ଯେପରି ଅପବିତ୍ରତାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ଯେପରି ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଦୁର୍ନୀତିର ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଅଛି, ତାହା କାହାରିକୁ ଅବିଦିତ ନାହିଁ । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ବିଷୟ, ଭାରତ ସନ୍ତାନ ଆଖି ଥାଉଁଥାଉଁ ଅନ୍ଧ, କର୍ଣ୍ଣ ଥାଉଁଥାଉଁ ବଧିର । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଦେଶର ଜଣେ ରାଜାଙ୍କ ନିକଟରୁ ଗୋଟାଏ ବାରବନିତା ବହୁଶତ ମୁଦ୍ରା ନେବାର ଦେଖି ଜଣେ ରସିକ ପଣ୍ଡିତ କହିଥିଲେ 'ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଅଛି, ଜନ୍ମାନ୍ତରେ ଯେପରି ବେଶ୍ୟା ଜନ୍ମଲାଭ କରେ ।' କି ବିଡ଼ମ୍ବନା ! ଗତବର୍ଷ ଏହି ଗ୍ରୀଷ୍ମ କାଳରେ ଏହି କଟକ ନଗରୀର ବକ୍ଷରେ କି ହଳାହଳମୟ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନ ହେଲା ? ତାହାରି ଫଳସ୍ୱରୂପ ଆଜି ଗୋଟିଏ ସଂସୃଷ୍ଟ ରଙ୍ଗଭୂମି ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ଆମ୍ଭେମାନେ ଶୁଣି ଖୁସିହେଲୁ ଯେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଯତ୍ନରେ ଏ ନଗରର ଆଉ ଗୋଟିଏ ରଙ୍ଗଭୂମି ଏହି ଘୃଣିତ ସଂପର୍କରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଅଳ୍ପଦିନ ହେଲା ବଙ୍ଗଦେଶରୁ ଗୋଟିଏ ସର୍କସ ଦଳ ଉତ୍କଳଭୂମିକୁ ଆସି ନାନା ସ୍ଥାନରେ ଅଦ୍ଭୁତ କ୍ରୀଡ଼ା ଓ କୌଶଳମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ

କରୁଅଛନ୍ତି । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ, ଏ ଦଳରେ ସୁଦ୍ଧା ବାରବନିତାର ଲୀଳା ! ବିଜ୍ଞାପନ ଜାରି ହେଉଛି, ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶବର୍ଷୀୟା ଯୁବତୀର ଅପରୂପ ନୃତ୍ୟ । ଯେଉଁମାନେ ନାଟକବର୍ଣ୍ଣିତ ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ ନିମିତ୍ତ ବେଶ୍ୟା ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣର ପୋଷକତା କରନ୍ତି, ସେମାନେ ଏ ସ୍ଥଳରେ କି ଯୁକ୍ତି ଦେଖାଇବେ ? ଯେଉଁମାନେ ଆତ୍ମଜ୍ଞାନ-ରହିତ ହୋଇ ଏହିପ୍ରକାର ଅପବିତ୍ର ଆମୋଦପ୍ରମୋଦକୁ ଆଶ୍ରୟ ଦିଅନ୍ତି, ସେମାନେ ଦେଶର ଓ ସମାଜର ପରମ ଶତ୍ରୁ ।"

"ସାଧୁ ଚେଷ୍ଟା— ପ୍ରାୟ ଦୁଇବର୍ଷ ପୂର୍ବେ କଟକ କଲେଜର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଉତ୍ସାହୀ ଛାତ୍ର ସେକ୍ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ଦୁଇଖଣ୍ଡି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅଂଶବିଶେଷର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନକରି ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମରେ ଯେପରି ନିପୁଣତା ଦେଖାଇଥିଲେ, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ହୋଇଥିଲା । ଏ ବର୍ଷ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଛାତ୍ର ମିଳିତହୋଇ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କର 'ମେକ୍‌ବେଥ୍' ନାମକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ଦେଶୀୟ ଯୁବକମାନଙ୍କର ଇଂରାଜୀ ନାଟକାଭିନୟ କଟକରେ ଏହି ପ୍ରଥମ । xxx ଆମ୍ଭେମାନେ ଏପ୍ରକାର ଅଭିନୟର ଏକାନ୍ତ ପକ୍ଷପାତୀ । ଜଣେ ଦୁଇଜଣଙ୍କ ଛଡ଼ା ସମସ୍ତ ଅଭିନେତା ସ୍ୱ ସ୍ୱ ଅଂଶବିଶେଷ ନିପୁଣତା ସହକାରେ ସଂପାଦନ କରିଥିଲେ । ତନ୍ମଧ୍ୟରେପୁଣି ମେକ୍‌ବେଥ୍ ଓ ଲେଡ଼ି ମେକ୍‌ବେଥ୍‌ଙ୍କ ଅଂଶ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । witchମାନଙ୍କର ଅଂଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆମୋଦପ୍ରଦ ହୋଇଥିଲା । ଦର୍ଶକବୃନ୍ଦ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନକରି ଘନଘନ ଆନନ୍ଦଧ୍ୱନି କରୁଥିଲେ । xxx ଏ ଅଭିନୟ ଉଦ୍‌ଯୋଗକର୍ତ୍ତାମାନେ ସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ବିଶୁଦ୍ଧ ଆମୋଦର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିବାରୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ତରର ସହିତ ଧନ୍ୟବାଦ ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛୁଁ ।" (ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ୧ମ ଖଣ୍ଡ, ୫ମ ସଂଖ୍ୟା, ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ୧୩୦୪ ସାଲ)

ଏଥିରୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ଜଣେ ସଂସ୍କୃତିପ୍ରେମୀ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ନାଟ୍ୟକର୍ମ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବା ମନୋଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ 'ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ସଙ୍ଗରେ ଅପବିତ୍ରତାର ସୂତ୍ରପାତ' ହୋଇଥିବା ବିଶ୍ୱନାଥ କର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟାଭିନୟକୁ 'ବିଶୁଦ୍ଧ ଆମୋଦ' ବୋଲି ଆଖ୍ୟାତ କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଓ ସର୍କସରେ ନାରୀମାନଙ୍କ ଅଂଶଗ୍ରହଣ ବ୍ୟାପାରକୁ ସେ ତୀର୍ଯ୍ୟକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଥିଲେ । ବୋଧହୁଏ ନାଟକର ନାରୀଚରିତ୍ର ଭୂମିକାରେ ପୁରୁଷଙ୍କ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆପତ୍ତି ନଥିଲା । ସଂପ୍ରତି ସିନେମା ଓ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ନାରୀମାନେ ବିଶେଷତଃ ଯୁବତୀ ଝିଅମାନେ ଯେଉଁଭଳି ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରୁଛନ୍ତି, ତାହା ଦେଖିଥିଲେ ସେ ଆପଣା ଆଖିକାନ ବନ୍ଦ କରି ବସିଥାଆନ୍ତେ !

'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପୂର୍ବରୁ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା', 'ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା' ଆଦି ପତ୍ରିକାରେ ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟକର୍ମ ବା ଯାତ୍ରା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ବିରୂପ ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ କହିଲେ— ସାରା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ତଥା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଲଲାଟରେ କଳଙ୍କ କାଳିମା ଲାଗିରହିଥିଲା । 'ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୋଷ'ର ଷଷ୍ଠ ଖଣ୍ଡରେ(୧୯୩୭) ଚଇତି ଘୋଡ଼ା, ଝାମୁ, ପାଟୁଆ, ଶବର-ଶବରୁଣୀ, ରାସ, ପାଲା ଇତ୍ୟାଦିକୁ 'ଯାତ୍ରା' ଅଭିଧାନରେ ଚିହ୍ନିତ କରି ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖକ ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ ଏହାର ସଂସ୍କାର ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ସଂସ୍କାର-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ତତ୍‌କାଳୀନ ପ୍ରଚଳିତ ବଙ୍ଗୀୟ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସଂପର୍କରେ କବି ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତ(୧୮୨୪-୭୩) ଖେଦ ପ୍ରକାଶ କରି ଲେଖିଥିଲେ—

''ଅଳୀକ କୁନାଟ୍ୟ ରଙ୍ଗେ   ମଜେ ଲୋକ ରାଢେ ବଙ୍ଗେ
ନିରେଖିଯା ପ୍ରାନ ନାହି ସୟ ।''

ତେଣୁ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାକୁ 'ବିଲାତୀ ଯାତ୍ରା' କରିବାର ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନୁରୂପ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଏବଂ ତାହା ପରେ ପରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ (୧୮୫୭-୧୯୩୧) । ବଙ୍ଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସେତେବେଳେ ଯେପରି ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ବାଟ ଚାଲୁଥିଲେ ! 'ଓଡ଼ିଆ ଓ ନବସମ୍ବାଦ' ପୃଷ୍ଠାରେ ଯଥାର୍ଥରେ ସେତେବେଳେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା— ''ଯାତ୍ରା ପୂର୍ବେ ଗୀତପ୍ରଧାନ ଥିଲା । କଲିକତା ରଙ୍ଗଭୂମି (ଥିଏଟର)ମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ କରି ଲୋକେ ମୁଗ୍ଧ ହେବାର ଦେଖି ବଙ୍ଗୀୟ ଯାତ୍ରାନୁରାଗୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଯାତ୍ରା ସଂଶୋଧନ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ପୁଣି ଯାତ୍ରାକୁ କ୍ରମଶଃ ଅଭିନୟ-ପ୍ରଧାନ କରିପକାଇଲେ । ଏହି ଯାତ୍ରାର ଉନ୍ନତି କି ଅବନତି ହେଉଛି, ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନା କରିବାର ସ୍ଥଳ ବା ସମୟ ନୁହେଁ । x x x ଯାହାହେଉ, ବଙ୍ଗଦେଶରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯାତ୍ରାଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିନୟ-ପ୍ରଧାନ କରିପକାଉଛନ୍ତି, ପୁଣି ତଦନୁସରଣରେ ଏ ଦେଶର ମଧ୍ୟ ୪।୫ ଦଳ ସେହିରୂପ ଯାତ୍ରାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଅଛି ।''(୨୭.୧୨.୧୮୯୩ ତାରିଖ ସଂଖ୍ୟା)

ଏହି ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ବା ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟକର୍ମର ସ୍ୱରୂପ-ପ୍ରକୃତି କଣ ? ସ୍ଥୂଳତଃ ବୋଲାଯାଇ ପାରେ ଯେ—

(୧) ଏଥିରେ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ନାଚ, ଓ ନାଟ୍ୟର ସମବାୟ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଚାରିଟି ବିଭବ ଏପରି ମିଳିମିଶି ରହିଥାଆନ୍ତି ଯେ, ଏଥିମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକୁ ବାଦ ଦେଲେ ନାଟକର ଅଙ୍ଗହାନି ଘଟେ । ମିଳିତ କଣ୍ଠର ଗୀତ (ବୃନ୍ଦଗାନ) ଏବଂ ସମ୍ମିଳିତ ବାଦ୍ୟର ଐକତାନ (ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା) ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଗତିବେଗ ଓ ସଂଘାତ ବୃଦ୍ଧିରେ ଏହି ଗୀତ-ବାଦ୍ୟ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

(୨) ଏଥିରେ ଅଭିନୀତ ନାଟ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ ପୌରାଣିକ, ଧର୍ମୀୟ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ହୋଇଥାଏ । କ୍ୱଚିତ୍ ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ମଝିରେ ମଝିରେ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ସମକାଳୀନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଓ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ ।

(୩) ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ୍ୟ, କରୁଣ, ରୌଦ୍ର ଓ ଶାନ୍ତ ରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ପାଞ୍ଚଟି ରସ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଅନୁସାରୀ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ଅଭିନୟାଦି ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ ।

(୪) ଏଗୁଡ଼ିକର ରଚନାଶୈଳୀ ଅନେକାଂଶରେ ସାବଲୀଳ ଓ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ । ଭାଷା ସାଧାରଣତଃ ସରଳ ସର୍ବଜନବୋଧ କଥ୍ୟ ଭାଷା ।

(୫) ଏହାର ଶ୍ରୋତା/ଦର୍ଶକମାନେ ଅଭିନୟ ମଝିରେ ଗୀତଗାୟନରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି ।

(୬) ସାଧାରଣତଃ ଏହା ମୁକ୍ତ ଚତୁର୍ମୁଖୀ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । କେବେ କେବେ ସଜ୍ଜିତ ତ୍ରିମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକର୍ମର ଏହି ପରମ୍ପରାକୁ ପୂରାପୂରିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । 'ବାବାଜୀ' ଓ 'ସତୀ' ନାଟକଦ୍ୱୟରେ ସେ କିଛି ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସାଧୁ ଓ କଥ୍ୟ ଭାଷାର

ସମନ୍ୱୟରେ ସଂଳାପ ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ, ତାହା ସାବଲୀଳ ସର୍ବଜନବୋଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ନାଟକରେ ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ୍ୟ ଓ କରୁଣ ରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରାଯାଇଛି । ବିଶେଷତଃ କରୁଣ ରସାତ୍ମକତା ମଧ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜିକ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ; ଏହି ଟ୍ରାଜିକ୍ ଧର୍ମକୁ ଆମେ ଆଧୁନିକତା ବୋଲି କହିପାରିବା । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ନାଟକଦ୍ୱୟର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶରେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକତା ରହିଛି ।

ନାଟକ ରଚନାରେ କେବଳ ଜଗନ୍ମୋହନ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିନାହାନ୍ତି; ଆପଣା ନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନରେ ମଧ୍ୟ ସେ ହୋଇଛନ୍ତି ଦିଶାରୀ । ନିଜ କୁଳଦେବତା ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କ ନାମ ଅନୁସାରେ ସେ କଟକ ଜିଲ୍ଲା ମାହାଙ୍ଗାସ୍ଥ ଆପଣା ବାସଗୃହ ପରିସରରେ 'ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଏହାଥିଲା ସଜ୍ଜିତ ଆବଦ୍ଧ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ପୈତୃକ ସୂତ୍ରରୁ ସେ କାଳର ଜମିଦାର ଥିବାରୁ ଏବଂ କଲେକ୍ଟରିଏଟ୍‌ର ସିରସ୍ତାଦାର ଚାକିରି କରିନଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକର୍ମରେ ଅର୍ଥବ୍ୟୟ କରିବାପାଇଁ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ କିଛି ଅସୁବିଧା ନ ଥିଲା । ୧୮୭୭ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ବିଶେଷତଃ ଦୁର୍ଗାପୂଜା ସମୟରେ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ହେଉଥିଲା । ତାହାପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଚାଲିଲା । ନିଜେ ଜଗନ୍ମୋହନ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ; ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ । ବଳିଷ୍ଠ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରମ୍ପରା ଘେନି ସେ ନାଟ୍ୟ ସାଧନା କରିଥିଲେ । ଯଥାର୍ଥରେ ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ବୋଲାଯାଇପାରେ ।

ଉତ୍କଳ ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟ୍,
କଲ୍ୟାଣୀ ନଗର, କଟକ-୧୩.



ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ମାନସ

ଶ୍ରୀ ଅରୁଣ କୁମାର ମହାନ୍ତି

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକର ଇତିହାସ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ଓଡ଼ିଆରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା । ତା' ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଚମ୍ପୁ, ରାମଲୀଳା, ମଜଲିସ୍ ଏବଂ ଯାତ୍ରା ଥିଲା ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକ ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପୂର୍ବାବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ନାଟକୀୟ ଛଟାର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ମିଳେ, ତାହା କାବ୍ୟାକାରରେ କଥୋପକଥନ । ନାନା ଅବସ୍ଥାନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଏହି କାବ୍ୟ-କଥୋପକଥନ ଚମ୍ପୂ ରୂପରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହାଇଥିଲା ।" ('ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା' ପୃ.୨୪) । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମିଳନ— ବିରହସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚମ୍ପୂ ଆକାରରେ ରଚିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ପର୍ବ ଦିନମାନଙ୍କରେ ମନ୍ଦିର ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିଲା । ଚମ୍ପୂରେ ପ୍ରେମ, ଉଲ୍ଲାସ, ବିରହ ପ୍ରଭୃତି ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରକାଶ କଲାଭଳି ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶରେ ଚମ୍ପୂର ଭୂମିକା ଥିଲା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ରାମଲୀଳା ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅବସ୍ଥା । ଅଭିନେତାମାନେ ନିଜ ନିଜର ଭୂମିକା ଉପଯୋଗୀ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ କଥୋପକଥନ କରୁନଥିଲେ; କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଅଭିନୟ ମାତ୍ର କରୁଥିଲେ । ସମଗ୍ର କଥାବସ୍ତୁ ସଂଗୀତ ଆକାରରେ ଅନ୍ୟ କାହାରି ଦ୍ୱାରା ଗାନ କରାଯାଉଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ତାଳଦେଇ ନଟମାନେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ସଂଗୀତ ସ୍ଥାନରେ ଗଦ୍ୟ କଥୋପକଥନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ଅଭିନେତାମାନେ ମୂକ ଅଭିନୟ କରୁଥିବାରୁ ଜଣେ 'ବଚନକିଆ'ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗଦ୍ୟ କଥାମାନ କୁହାଯାଉଥିଲା । ବଚନକିଆ ଜଣେ ନଟ ପାଖକୁ ଯାଇ ତା'ର କଥା କହୁଥିଲା ଏବଂ ପରକ୍ଷଣରେ ଅନ୍ୟ ନଟ ନିକଟକୁ ଆସି ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସଂଗୀତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ସମଗ୍ର କାହାଣୀଟି ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଉଥିଲା ।

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଯାତ୍ରା ଚିତ୍ତବିନୋଦର ଲୋକପ୍ରିୟ ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା । ୧୮୭୬ ମସିହାରେ କଟକରେ 'ଶୀତଳଷଷ୍ଠୀ' ଯାତ୍ରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସଂପର୍କରେ *'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'*ରେ ସୂଚନା ମିଳେ— "ଯାତ୍ରାଟି ସ୍ଥରି ରାତ୍ରି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇଥିଲା, ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ରାତ୍ରି ଖୁରୁଡ଼ାମାନେ କରିଥିଲେ । ପୁଣି ଶେଷ ଦୁଇ ରାତ୍ରି କୁମୁଟିମାନଙ୍କର ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଟଙ୍କା ୬ହଜାର ଉପରେ ବ୍ୟୟ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ମହୋତ୍ସବ ଦର୍ଶନାର୍ଥେ ପ୍ରାୟ ୪୦ ହଜାର ଲୋକ ଏକତ୍ର ହୋଇଥିଲେ ।"(୨୪.୬.୧୮୭୬) । ସେ ସମୟରେ ଯାତ୍ରାଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଥିଲା ।

ସେ ସମୟରେ କେତେକ ଜମିଦାରଙ୍କ ଗୃହରେ ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ 'ମଜଲିସ୍'ର ଆୟୋଜନ ହେଉଥିଲା । ଏହା କେବଳ ଧନୀ ତଥା ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ଥିଲା । ୧୮୭୮ ମସିହାରେ ସାର୍ ଆସ୍‌ଲେ ଏଡ଼େନ୍ ଛୋଟଲାଟ୍ ମହୋଦୟଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ଉପଲକ୍ଷେ ଦରବାର ଗୃହରେ ଦେଶୀୟ ମଜଲିସ୍ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ପତ୍ରିକାରୁ ମିଳେ । ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ଦେବ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର 'ରାସଲୀଳା' ଭକ୍ତି ପରଂପରା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଥିଲା; ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ହିଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ପେଷାଦାର ଅଭିନୟ ସଂସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଭଦ୍ରକର ବଂଶୀବଲ୍ଲଭ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର 'ମୋଗଲ ତାମସା' ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥର କାହାଣୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିଲେ ବି ସେଥିରେ ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ ସଂସ୍କୃତିର ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିଥିଲା ।

ଲୋକମାନଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ଯାତ୍ରାର ମାର୍ଜିତ ରୂପର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ସେତେବେଳକୁ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ଅଭିନୀତ ହେଲାଣି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଏ ଅଭାବ ପୂରଣ କଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା (୧୮୩୮-୧୯୧୩) । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ମାହାଙ୍ଗାଠାରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ'ରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ସେହି ବର୍ଷ ପ୍ରକାଶିତ ଏହି ନାଟକ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ୧୮୬୮ ମସିହାରେ ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛାଙ୍କର 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । କବି ଅପର୍ଣ୍ଣା ପଣ୍ଡା ପରିଚ୍ଛାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ବୋଲି ଘୋଷଣା କରି ଲେଖିଥିଲେ, ''ଉତ୍କଳେ ନାଟକ ଗନ୍ଧ ନଥିଲା ପୂର୍ବରେ/ରଚିଲ ନାଟକ ଏକ ତୁମ୍ଭେ ପ୍ରଥମରେ ।'' ମାତ୍ର 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ଗୀତନାଟ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରହିଗଲା; ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ଏ ସଂପର୍କରେ 'ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦବାହିକା' ପତ୍ରିକାରେ ସମ୍ପାଦକ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ—

''ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ନାମ ଶୁଣିବାକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିପୂର୍ବେ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟି କମ୍ପାନୀ ଯନ୍ତ୍ରାଳୟରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରଥମେ ତାହା ପାଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲୁ । ତାହାର ସ୍ୱାଦୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଇଚ୍ଛା ବଳିଲା । ମାତ୍ର ତାହା 'ନା-ଟକ'ବା 'ମିଷ୍ଟ' କିଛି ଜଣାଗଲା ନାହିଁ । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ମାତୃଭାଷାରେ ନାଟକ ଲେଖିବାର ସମୟ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛି କି ନା, ତାହା ଆମ୍ଭେମାନେ କହିନପାରୁ । ତଥାପି ଯଦି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ କାହାର ଇଚ୍ଛା ହୁଏ, ତେବେ ଓଡିଶାର ସମଗ୍ର ଅଞ୍ଚଳର ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ଭାଷା ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ତାହା ସମ୍ପାଦନ କଲେ କଥଞ୍ଚିତ ନାଟକ ନାମ ବହନ କରିପାରେ । ଏମନ୍ତ ସ୍ଥଳେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ପ୍ରଣେତା ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନଲାଲା ସାହସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସାର ବିଷୟ, ଜଗନ୍ମୋହନ ବାବୁ ପ୍ରଥମେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଆଶାରୁ ଅଧିକ ଏହି ନାଟକଖଣ୍ଡିକ ପ୍ରଦାନ କଲେ ।''(ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦବାହିକା;୧୦ମ ଭାଗ, ଅଷ୍ଟମ ସଂଖ୍ୟା, ୧.୧୨.୧୮୭୭) ।

'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ପ୍ରଣେତା ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ସମର୍ପିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନ, ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ- ଏ ସମସ୍ତ ଦିଗରେ ତାଙ୍କର ପାରଦର୍ଶିତା ଥିଲା । ବାବାଜୀ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ସେ 'ସତୀ' 'ପ୍ରୀତି' ଏବଂ 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' ନାମକ

ଆଉ ତିନୋଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଲାଲା ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ପର୍ଣ୍ଣେଲଙ୍କ ଦୀର୍ଘ କବିତା 'ଦି ହରମିଟ' ଅବଲମ୍ବନରେ 'ଭ୍ରମ ଅଞ୍ଚଳ' କାବ୍ୟ ଏବଂ ଆରନୋଲ୍ଡ଼ ଚୟନବୀଙ୍କର 'ହିଷ୍ଟ୍ରୀ ଅଫ୍ ଓଡ଼ିଶା'ର ଆଂଶିକ ଅନୁବାଦ 'ଓଡ଼ିଶ୍ୟା ବିଜୟ' ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ପ୍ରବାଦପୁରୁଷ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କର ପୂର୍ବଜମାନେ ଉତ୍କଳୀୟ ନୁହନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଲାଲା ବଂଶର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି ଫତେଚ୍ଚନ୍ଦ ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର ବରୋଡ଼ି ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକ ଥିଲେ । ଫତେଚ୍ଚନ୍ଦ ଓଡ଼ିଶାର ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇତିହାସ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ୧୭୨୪ ମସିହାରେ ନବାବ ମୁର୍ଶିଦ୍ଦ କୁଲି ଖାଁଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁପରେ ସୁଜାଉଦ୍ଦିନ ବଙ୍ଗ-ବିହାର-ଓଡ଼ିଶାର ନବାବ ହେଲେ । ତାଙ୍କର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ, ନିଜର ପୁତ୍ର ସରଫରାଜ ଦିଲ୍ଲୀ ମୋଗଲ ଦରବାରରେ ବିଦ୍ରୋହୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରାଣଦଣ୍ଡ ପାଇଲାପରେ ସେ ନିରଙ୍କୁଶ କ୍ଷମତା ଭୋଗ କଲେ । ସୁଜାଙ୍କର ଚ୍ଚାରିଜଣ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପରାମର୍ଶଦାତା ଥିଲେ— ହାଜି ମହମ୍ମଦ, ଆଲିବର୍ଦ୍ଦି ଖାଁ ରାୟ ଆଲାମଚ୍ଚନ୍ଦ ଏବଂ ବ୍ୟବସାୟୀ ଫତେଚ୍ଚନ୍ଦ । ନବାବ ସୁଜାଉଦ୍ଦିନ ନିଜର ଅବୈଧ ସନ୍ତାନ ମହମ୍ମଦ ତକ୍‌କି ଖାଁକୁ ଓଡ଼ିଶାର ନାଏବ ନାଜିମ ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତ କଲେ । ଫତେଚ୍ଚନ୍ଦଙ୍କର ନାତି ତଥା ଲକ୍ଷ୍ମୀଚ୍ଚନ୍ଦଙ୍କର ପୁତ୍ର ଅରୂପଚ୍ଚନ୍ଦ ତକ୍‌କି ଖାଁଙ୍କର ଅଧୀନରେ ସୈନବିଭାଗରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତା, ବିଶ୍ୱସନୀୟତା ତଥା ପିତାମହଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ବଳରେ ସେ ତକ୍‌କିଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରିୟ ଓ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହୋଇପାରିଥିଲେ ।

ତକ୍‌କି ଅର୍ଥଲୋଭୀ, ଧର୍ମାନ୍ଧ ତଥା ମନ୍ଦ ପ୍ରକୃତିର ଶାସକ ଥିଲେ । ସେ ପୁରୀର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଲୁଣ୍ଠନ କରିଥିଲେ ଓ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଆକ୍ରମଣ କରିଥିଲେ । ଜଗନ୍ମୋହଙ୍କର ଜ୍ୟେଷ୍ଠପୁତ୍ର ରାମପ୍ରସାଦ ଲାଲାଙ୍କର ରଚିତ ଐତିହାସିକ ନାଟକ 'ରାଧାକାନ୍ତ'ର କାହାଣୀ ଅନୁଯାୟୀ ତକ୍‌କି ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଆକ୍ରମଣ ସମୟରେ ସେଠାରେ ଏକ ମନ୍ଦିରର ବିଗ୍ରହଟିକୁ ନଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟତ ହେଉଥିଲେ । ବିଗ୍ରହ ନଷ୍ଟ ନ କରିବାକୁ ଅରୂପଚ୍ଚନ୍ଦ ତାଙ୍କୁ ଯେତେ ବୁଝାଇଲେ ମଧ୍ୟ, ପଥରର ପୁଣି କି ଜୀବନ ଅଛି ବୋଲି, ତାଚ୍ଛଲ୍ୟକରି ସେ ଖଣ୍ଡାରେ ମୂର୍ତ୍ତିର ବାମ କାନ୍ଧରେ ଆଘାତ କଲେ । କ୍ଷତ ସ୍ଥାନରୁ ରକ୍ତ ବାହାରିବା ଦେଖି ତକ୍‌କି ସ୍ତମ୍ଭିତ ହେଲେ । ସେହିଦିନଠାରୁ ଅରୂପଚ୍ଚନ୍ଦଙ୍କ କାନ୍ଧରୁ ରକ୍ତ ବାହାରିବା କଥା ବୋଧହୁଏ ଅତିରଞ୍ଜିତ । ନିଜର କୁଳଦେବତା ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପାଇଁ ରାମପ୍ରସାଦ ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଇପାରନ୍ତି ।

ଲାଲା ଉପାଧିର ଆରମ୍ଭ ଅରୂପଚ୍ଚନ୍ଦଙ୍କଠାରୁ । ସେ ରାଧାକାନ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ନିଜ ଘରକୁ ନେଇଆସିଲେ । ନୂତନ ମନ୍ଦିର ସ୍ଥାପନ କରି ସେଠାରେ ଦେବତାଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା କଲେ । ୧୭୩୨ ରୁ ୧୭୩୪ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଅରୂପଚ୍ଚନ୍ଦଙ୍କର ପରିବାର ମାହାଙ୍ଗାଠାରେ ବସତି ସ୍ଥାପନ କଲେ । ଫତେଚ୍ଚନ୍ଦ ଓଡ଼ିଶାରେ ତାଙ୍କ ବଂଶର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି; ମାତ୍ର ମାହାଙ୍ଗାଠାରେ ଅରୂପଚ୍ଚନ୍ଦ ହିଁ ପ୍ରଥମ ବସବାସ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଜଗନ୍ମୋହନ ସେହି ବଂଶରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଫତେଚ୍ଚନ୍ଦଙ୍କଠାରୁ କ୍ରମ ଅନୁସାରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ନବମ ବଂଶଧର ।

ସୁଜାଉଦ୍ଦିନ ବଙ୍ଗର ନବାବ ହେବାପରେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ବନ୍ଧୁ ଫତେଚ୍ଚନ୍ଦ ଓ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ମୀଚ୍ଚନ୍ଦ ବଙ୍ଗରେ ରହୁଥିବା ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ଅନେକଙ୍କର ଧାରଣା ଯେ ସେମାନେ ବଙ୍ଗୀୟ । ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ ତାଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା' ପୁସ୍ତକରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାବାସୀ ବଙ୍ଗୀୟ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ପିତା ଓ ପିତାମହ କିଛି କାଳ ବଙ୍ଗରେ ରହିଥିବା ଯୋଗୁଁ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ଏପରି ଧାରଣା ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ ।

ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କର ଜନ୍ମ ୧୮୩୮ ମସିହାରେ । ଗାଁରେ ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷା ଶେଷରେ ସେ କଟକ ଆସି ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜିଏଟ୍ ସ୍କୁଲରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରନ୍ତି ଓ ସେଠାରୁ ମାଟ୍ରିକ ପାସ୍ କରନ୍ତି । ତା'ପରେ ସରକାରୀ ଚାକିରିରେ ଯୋଗଦିଅନ୍ତି । ଅବସରଗ୍ରହଣ ସମୟକୁ ସେ ଡ଼େପୁଟି କଲେକ୍ଟର ପଦବୀରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ଥିଲେ । ବାଲ୍ୟ ବୟସରେ ସାଲେପୁର ଥାନାରେ ଆନନ୍ଦଲାଲଙ୍କ କନ୍ୟା ଅହଲ୍ୟା ଦେଈଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ବିବାହ ହୋଇଥିଲା । ସେମାନଙ୍କର ଦୁଇପୁତ୍ର ଓ ଚାରି କନ୍ୟା ଥିଲେ ।

ଜଗନ୍‌ମୋହନ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟା କନ୍ୟା ଲାବଣ୍ୟଦେବୀ ବିବାହର ଅଳ୍ପଦିନ ପରେ ବିଧବା ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ପିତା ଜଗନ୍‌ମୋହନ ତାଙ୍କୁ ଦ୍ୱିତୀୟଥର ପାଇଁ ବିବାହ ଦେଇଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ବହୁ ସମାଲୋଚନା ଓ ବିଦ୍ରୂପ ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିପ୍ରତି ସେ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ କରି ନଥିଲେ । ତାଙ୍କର ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ଓ ବ୍ୟଭିଚାରର ଚିତ୍ରମାନ ରହିଛି । ଲୋକଙ୍କ ମନରୁ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଦୂରକରି ଏକ ସୁସ୍ଥ ତଥା ବଳିଷ୍ଠ ସମାଜ ଗଠନ କରିବା ଥିଲା ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ । କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ବହିଟିର ମୁଦ୍ରାକର । ଦୀର୍ଘଦିନପରେ ଏହାର ପୁନଃପ୍ରକାଶ ହୁଏ ନିଉ ଷ୍ଟୁଡ଼େଣ୍ଟସ ଷ୍ଟୋରର ମାଲିକ ଭିକାରୀ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ଚେଷ୍ଟାରେ । ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶନର ସଂପାଦନା କରନ୍ତି କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ତାଙ୍କ ମତରେ— ଏହି ନାଟକ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଧରାବନ୍ଧା ରୂପକ ବା ନାଟକକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛି ବୋଲି କହିଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ ।'' ଶାସ୍ତ୍ରବିଧି ଅନୁଯାୟୀ ନାନ୍ଦୀ, ସୂତ୍ରଧର ଇତ୍ୟାଦି ସଂଯୋଗର ଅଭାବ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଥିରେ ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କ ନାହିଁ, ଅଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଦୃଶ୍ୟମାନ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସଫଳ ମଞ୍ଚାଭିନୟ, ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ ତଥା ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ଏହାକୁ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛି । ନାଟକର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ଓ ପଲ୍ ସେଣ୍ଟପିଅର । ଏହା ଭୁବନେଶ୍ୱର 'ସତୀର୍ଥ ପବ୍ଲିକେଶନସ୍' ଦ୍ୱାରା ୧୯୯୮ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ଚାରିଗୋଟି ଅଙ୍କ; ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟକ ଅଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ । ବାବୁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ବୈଠକଖାନରେ ଦୃଶ୍ୟର ଆରମ୍ଭ । ବୈଠକଖାନାର ଆସବାବପତ୍ର କିମ୍ବା ଅଭିନୟର ସମୟ ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ସୂଚନା ନାହିଁ । ତେବେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସଂଳାପରୁ ଯାହା ସୂଚନା ମିଳେ, ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସମୟ ମଧ୍ୟାହ୍ନ । ସେଠାରେ ଜଣେ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ବାବାଜୀ ଭୋଜନ ଆଶାରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ବାବୁ ପୂଝାରୀକୁ ରୋଷେଇକରିବା ପାଇଁ ବରାଦ କରନ୍ତି ଓ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଭଜନଟିଏ ଗାଇବାପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରନ୍ତି । ବାବୁ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଆସିବାପାଇଁ ଡକାଇ ପଠାନ୍ତି ଓ ସେ ଆସିବା ପରେ ମଦ୍ୟପାନ କରନ୍ତି । ବାବୁ ନିଶାସକ୍ତ ହୋଇ ଉନ୍ମତ୍ତ ଭଙ୍ଗୀରେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି ଓ ପରେ ଭୂମିଗତ ହୁଅନ୍ତି । ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଥାନ କରନ୍ତି । ପୂଝାରୀ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଭୋଜନପାଇଁ ଠାକୁର ପିଣ୍ଡାକୁ ଡାକେ । ଏହି ଦୃଶ୍ୟରେ ବାବୁଙ୍କର ଜୀବନଯାପନର ଢଙ୍ଗ ତଥା ବିଷୟ ଆସକ୍ତି ଓ ବାବାଜୀଙ୍କର ବିଜ୍ଞତା ତଥା ପ୍ରକୃତ ଆନନ୍ଦଲାଭର ଧାରଣା ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ମିଳେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ପୂଝାରୀର ମୂର୍ଖାମି ତଥା ବାବାଜୀଙ୍କ ପ୍ରତି ତା'ର ହତାଦରର ଚିତ୍ର ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ 'ଶୁଖା-ରୁଖା' ସହିତ 'ଶୁକୁଆ'ଏବଂ 'ଶାଗ' ସହିତ 'ସାଗୁଆତି' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ଭାବଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ସାଗୁଆତି

ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ଧାରଣା ନଥିବା ବାବାଜୀ ତାହାକୁ ଶାଗ ମନେକରି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଅନ୍ତି । ପୂଝାରୀ ଏକ ଜୀଅନ୍ତା କୁକୁଡ଼ାକୁ ପଲମ ଢାଙ୍କି ବାବାଜୀଙ୍କୁ ପରିବେଷଣ କରେ ଏବଂ ଥଟ୍ଟାରେ କହେ ଯେ ବାବାଜୀଙ୍କ ମହିମାରେ ରୋଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ଗୋଟା କୁକୁଡ଼ା ଜୀବନ ପାଇଗଲା । ବାବାଜୀ ଶେଷରେ ପୂଝାରୀର ଟାହୁଲି ବୁଝିପାରନ୍ତି । ରଘୁ ନାମକ ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ର ପୂଝାରୀର ଆଚରଣରେ ଦୁଃଖପ୍ରକାଶ କରେ । ନିରହଂକାରୀ ବାବାଜୀ ପୁଝାରୀର ମଙ୍ଗଳ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା କରି ଭୋଜନ ସାମଗ୍ରୀ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ପ୍ରସ୍ଥାନ କରନ୍ତି ।

ତୃତୀୟ ଅଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟ ସଂଘଟିତ ହୁଏ ଏକ ମଠରେ । ମଠର ମହନ୍ତ, ଅଧିକାରୀ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ଦୁରାଗ୍ରହର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପରିବେଷିତ । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ବାବାଜୀ ଖାଦ୍ୟ ପାଇଁ ପହଞ୍ଚନ୍ତି ଓ ଖାଦ୍ୟ ନପାଇ ଏଠାରୁ ଫେରନ୍ତି । ଏହି ଅଙ୍କରେ ବୀର, ପୂର୍ବ ଅଙ୍କରେ ରଘୁପରି ଏକ ଉତ୍ତମ ତଥା ଚରିତ୍ରବାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତି ।

ନାଟକର ଚତୁର୍ଥ ତଥା ଶେଷ ଅଙ୍କ ନଦୀକୂଳସ୍ଥ ତୋଟାର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ଏଠାରେ ସମାଜରେ ହେଉଥିବା ଗ୍ରେରି, ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ଡ଼ାଆଣୀ ଚିରଗୁଣୀ ପ୍ରତି ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତିଫଳିତ ଏହି ଅଙ୍କରେ ବାବାଜୀଙ୍କର ମହାନତା, ଉଦାରତା ସମସ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏ । ନାଟକର ଶେଷରେ ବିପଥଗାମୀ ତଥା କୁସଂସ୍କାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ବାବାଜୀଙ୍କ ଠାରୁ ସତ୍‌ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରନ୍ତି ।

ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଦକ୍ଷତା ଥିଲା । ତା' ଛଡ଼ା ବଙ୍ଗଳା ଓ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ପାରଦର୍ଶୀ ଥିଲେ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାର୍ଯ୍ୟ ନାମକ ଏକ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ବଙ୍ଗଳା ସଂଳାପମାନ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଜେମ୍‌ସ୍ ନାମକ ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦମାନ କୁହାଇଛନ୍ତି । ସମସାମୟିକ ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜ ଉପରେ ବଙ୍ଗୀୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ଏଥିରୁ ଅନୁମେୟ ।

'ବାବାଜୀ' ନାଟକଟି ଯଥାର୍ଥରେ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡିକ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀରୁ ଆସିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ The Holy Man: A play ର "Foreword" ରେ ପଲ ସେଣ୍ଟ ପିଅର ଲେଖିଛନ୍ତି, "The Holy Man :A play has strong didactic thrust: its purpose is to teach,and the characters, which are less than fully drawn and lack any real psychological depth, figure as the 'representatives' of different segments of society and various social functions-cook and pujari, caretaker, Christain, Bengali, Businessman, Attendant and of course most importantly, holy man." ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲା 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ରେ ନାଟକର ବିଜ୍ଞାପନ ଦେଇ ଲେଖିଥିଲେ : "ଏ ପୁସ୍ତକରେ ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ସାଧୁର ଚରିତ୍ର, ବାବୁ ଓ ମଠଧାରୀଙ୍କର ଆଚରଣ, ଡାହାଣୀ, ଭୂତ, ଗୁଣୀବିଦ୍ୟାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏବଂ ରହସ୍ୟ ଓ ହିତକର କଥାମାନ ଅଛି" ("ବିଜ୍ଞାପନ", 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ୨୦/୧୦/୧୮୭୭) । ଏ ବିଜ୍ଞାପନ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ଦୁଇ ସପ୍ତାହ ପରେ ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକ ଲେଖନ୍ତି : "ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାଟ ଫିଟିଲା । ଅଚିରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଓଡିଆ ଭାଷାରେ ବାହାରିପାରେ ।" ('ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ୩.୧୧.୧୮୭୭) । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ପ୍ରକାଶ ପରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନେକ ନାଟକ ରଚିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ବିରୋଧରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂଗ୍ରାମ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ସଫଳ ହୋଇଛି । ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ବିରୋଧରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଂଗ୍ରାମ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ସଫଳ ହୋଇଛି ।

'ବାବାଜୀ'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'ସତୀ' ୧୮୮୬ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ । ପ୍ରାୟ ଶହେ ବର୍ଷ ପରେ ୧୯୮୫ ମସିହାରେ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କର ସଂପାଦନାରେ କଟକର 'ବୁକ୍ସ ଆଣ୍ଡ ବୁକ୍ସ' ଏହାର ପୁନଃପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଗଡ଼ଜାତ ରାଜାମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚ୍ଚର, ପରନାରୀ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି, ଟାଉଟରମାନଙ୍କର ଚକ୍ରାନ୍ତ ତଥା କୌଶଳର ଚିତ୍ର ଏହି ନାଟକରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଦେଶୀୟ ରାଜାମାନଙ୍କର ଅନ୍ଧାରୀ ଶାସନରେ ଜନସାଧାରଣ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇପଡୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିପାରୁ ନଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ 'ସତୀ' ନାଟକ ଜନସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିର ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । 'ବାଲେଶ୍ୱର ସଂବାଦ ବାହିକା'ର ବିଂଶ ଭାଗ ତ୍ରୟୋଦଶ ସଂଖ୍ୟାରେ ସମ୍ପାଦକ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, "ଅନେକ ଦିନରୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଗଡ଼ଜାତୀୟ କୌଣସି ଅସଭ୍ୟ ଓ ମୂର୍ଖରାଜାମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏହିପରି ଜନରବ ଶୁଣି ଆସୁଥିଲେ । ମାତ୍ର ତାହା ନିବାରଣର ଅପର କୌଣସି ଉପାୟ ନଦେଖି ଲାଲା ସାହେବ ଯେ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ ଛଳରେ ସେହି କୁରୀତିର ନିବାରଣ ବାଟ ଫିଟାଇଲେ, ଏଥିସକାଶେ ତାଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଧନ୍ୟବାଦ ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛୁ ।"

'ସତୀ' ନାଟକରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅଙ୍କ ଓ ଏଗାରଟି ଗର୍ଭାଙ୍କ ବା ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ନାୟିକା-ପ୍ରଧାନ ନାଟକରେ ନାରୀର ସତୀତ୍ୱ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟ ଓ ତା'ର ସ୍ତ୍ରୀ ଲାବଣ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗଢିଉଠିଛି । ଲାବଣ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମୋହିତ ହୋଇ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ବକ୍ସୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ତାକୁ ରାଜାଙ୍କ ଛାମୁରେ ଭେଟି ଦେବାପାଇଁ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଆରମ୍ଭ କରେ । କୁଟୁଣୀ ପଦୀ ସେ ଦିଗରେ ଉଦ୍ୟମ କରି ଅସଫଳ ହେବାପରେ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଅପହରଣ କରିନିଆଯାଏ ଓ ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ ପ୍ରଚ୍ଚରିତ ହୁଏ । ଗଦାଧର ଉଦ୍ୟମରେ ଲାବଣ୍ୟ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରେ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଜାତିଚ୍ୟୁତ ହେବା ଭୟରେ ସାଧୁ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରେ ନାହିଁ । ବକ୍ସୀର ପ୍ରରୋଚନାରେ ରାଧୁ ବୈରୀଗଞ୍ଜନ ସାଧୁର ମନକୁ ଲାବଣ୍ୟ ବିଷୟରେ ବିଷାକ୍ତ କରିଦିଏ । ଲାବଣ୍ୟ ଆଶ୍ରୟ ନିଏ ଭାଇ ହରି ମହାପାତ୍ରର ଗୃହରେ । ମାତ୍ର ବକ୍ସୀ କୌଶଳକ୍ରମେ ଗଦାଧରକୁ ମାରିଦେବାର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରି ଲାବଣ୍ୟକୁ ପୁନର୍ବାର ରାଜାଙ୍କ ହାତରେ ଅର୍ପଣ କରେ । ହତ୍ୟା ଅପରାଧରେ ଗିରଫହୋଇ ସାଧୁ ସାତବର୍ଷର କାରାଦଣ୍ଡ ପାଏ । ହରି ଲାବଣ୍ୟକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଆସି ଠାକୁରାଣୀଙ୍କର ବଳୀରୂପେ ଅର୍ପିତ ହୁଏ । ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଖଳନାୟକ ବକ୍ସୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ସର୍ପଦଂଶନରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରେ । ଧୈର୍ଯ୍ୟହରା ଲାବଣ୍ୟ ଶେଷରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ ।

ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର, ବଳାତ୍କାର, ହତ୍ୟା ଓ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପରି ଘଟଣା ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ସମସାମୟିକ ଘଟଣାବଳୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟି ବେଶ ଉନ୍ନତଧରଣର । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ସଂଳାପମାନ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱଭାବ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇପାରିଛି । ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ 'ସତୀ' ନାଟକ ସହିତ ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ନୀଳଦର୍ପଣ'ର ଅନେକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଥିବା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଲାଲାଙ୍କର ଏହି ନାଟକଟି ପ୍ରଥମ ନାଟକଠାରୁ ଉନ୍ନତଧରଣର । ଏ ସଂପର୍କରେ 'ନବସମ୍ବାଦ' ମତାମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଥିଲେ: 'ସତୀ' ନାଟକ ଉତ୍କଳ ଭାଷାରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ପରିଗଣିତ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟ ।"(୧୩.୨.୧୮୮୭)

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ନାଟକ 'ପ୍ରୀତି' (୧୮୮୬) ଓ 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' (୧୯୦୮) ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପ୍ରକାଶିତ । ଜମିଦାର ବିଦ୍ୟାଧର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ପୁତ୍ର ଜେନାମଣି ଓ ଅସହାୟା, ପିତୃହୀନା, ନିରୀହା ସରଳା କନ୍ୟା ସୁମତିଙ୍କର ପ୍ରେମକାହାଣୀକୁ ନେଇ 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକଟି ରଚିତ । ଏହା ତିନି ଅଙ୍କ

ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କରେ ଗ୍ରୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ନାଟକଟି ଅମଳିନ ପ୍ରେମ କାହାଣୀର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ଚତୁର୍ଥ ନାଟକ 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କନ୍ୟାପିତାମାନେ ଋଣମୁକ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର କନ୍ୟାମାନଙ୍କୁ ବୃଦ୍ଧ ଜମିଦାର ବା ସାହୁକାରଙ୍କୁ ବିବାହ ଦେବା ଘଟଣା ଏହି ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଏକ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ଗଠନ ଦିଗରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ତାଙ୍କର ନାଟକ ରଚନାରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ।

ଜଗନ୍‌ମୋହନ କେବଳ ନାଟକ ରଚନା କରିନଥିଲେ; ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ତଥା ଅଭିନୟରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ଥିଲା । ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ଓଡ଼ିଆ ତଥା ବଙ୍ଗଳା ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ମୁଖ୍ୟ ଅଭିନେତା ଥିଲେ । 'ବାବାଜୀ', 'ସତୀ' ଓ 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକରେ ସେ ଯଥାକ୍ରମେ ବାବାଜୀ, ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଜେନାମଣି ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲେ । ସଂଗୀତରେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କର ପାରଦର୍ଶିତା ଥିଲା । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ସେ ଯେଉଁ ତିନୋଟି ଭଜନ ସଂଯୋଗ କରିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକର ରାଗ ଓ ତାଳ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ଅଭିନୟ କଲାବେଳେ ସେ ନିଜେ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରୁଥିଲେ ।

ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କର 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' କାବ୍ୟରୁ ତାଙ୍କର କବିପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରୁ କଥାବସ୍ତୁ ଆହରଣ କରି, ଉତ୍କଳୀୟ ପରଂପରା ସହିତ ତା'ର ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରି ସରସ କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ହିଁ ରାଧାନାଥଙ୍କର ପୂର୍ବସୂରୀ । ଟୟନବୀଙ୍କର 'ଦି ହିଷ୍ଟ୍ରି ଅଫ୍ ଓଡ଼ିଶା'ର ଅନୁବାଦ 'ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ' ୧୮୦୩ ରୁ ୧୮୨୮ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଚିଶ ବର୍ଷର ଘଟଣାବଳୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଇତିହାସ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କର ଅବଦାନ ଆଜି ସର୍ବଜନସ୍ୱୀକୃତ । ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବହୁ ଯଶସ୍ୱୀ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ଅଭିନେତା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ।



ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରେନାସାଁର ଆଦ୍ୟ ଝଂକାର : 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ

ଡକ୍ଟର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ

ଆମ୍ଭେମାନେ ଜାଣୁ ଯେ ଇତିହାସର ଗତିପଥରେ ରେନାସାଁ ଯେଉଁ କ୍ରାନ୍ତିର ତରଙ୍ଗ ଆଣିଥିଲା, ତାହା ଅନ୍ଧକାର ଯୁଗର ପାଉଁଶଗଦା ମଧ୍ୟରୁ ଆଧୁନିକ କାଳର ପୃଥିବୀକୁ ଜନ୍ମ ଦେବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । ଧର୍ମଧାରଣା, ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ଓ ମାନବିକ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ନେଇ ଏହା ଯେଉଁ ନୂତନ ଯୁଗର ଇସ୍ତାହାର ଘୋଷଣା କଲା, ତାହା ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଣିଲା ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ପ୍ରଥମେ ଇଟାଲୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସମଗ୍ର ୟୁରୋପରେ ରେନାସାଁର ପଦଧ୍ୱନି ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚଶହ ବର୍ଷକାଳ ଶୁଣାଯାଇଥିଲା । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଟାଲୀରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଏହି ନବଜାଗରଣ ପଞ୍ଚଦଶ, ଷୋଡ଼ଶ, ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ୟୁରୋପୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାକୁ ଏପରି ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲାଯେ ଏହି ତିନିଗୋଟି ଶତାବ୍ଦୀ ୟୁରୋପର ଇତିହାସରେ ରେନାସାଁ ଯୁଗ ଭାବରେ କଥିତ ହେଲା ।

ୟୁରୋପୀୟ ଚିନ୍ତା ଜଗତକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ ଓ ମଥିତ କରିଥିବା ଏହି ରେନାସାଁ ଯେଉଁ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ସେଠାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା, ଅବିକଳ ସେହି ପଟ୍ଟଭୂମି ବା ସେହି ଧରଣର ରେନାସାଁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ବା ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ ଘଟିଛି ବୋଲି ବିଗ୍ଭରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ତା'ପରେ ସେହିପରି ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଆମର ନଥିଲା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଶା ଓ ଭାରତବର୍ଷର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ୟୁରୋପ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ତେବେ ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ଓ କଳା ଚେତନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେତେବେଳେ ନବଚେତନାର ତରଂଗ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ, କ୍ରାନ୍ତିର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ, ସେତେବେଳେ ରେନାସାଁ ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ରେନାସାଁ କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଆଭିଧାନିକ ଶବ୍ଦ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇନାହିଁ । ଏହା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ଏକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ଇତିହାସର ରେନାସାଁ କଥାଟି ଏଠାରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, ବଡ଼ କଥା ହେଉଛି ରେନାସାଁର ଆତ୍ମା ବା Spirit of Renaissance ।

''ଭାରତବର୍ଷର ସମଗ୍ର ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରାଜନୈତିକ ଦୃଶ୍ୟପଟ ଓ ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନର ଲମ୍ବ ଇତିହାସ ଯଦି ଆଲୋଚନା କରାଯିବ, ତା'ହେଲେ ଜଣାଯିବଯେ ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷା ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରସାର ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବହନ କରି ଆଣିଛି ସତ, କିନ୍ତୁ ଏହି ନବଜାଗରଣର ତରଂଗକୁ କେହି ଧାରକରା ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ । ଏହା ହେଉଛି ସମୟ ଓ ଇତିହାସର ତଥାବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଆହ୍ୱାନ । ଏହା ଆସିଛି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରାଜ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପରି ଓଡ଼ିଶାକୁ । ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଦେଶପ୍ରେମ, ସାହିତ୍ୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, କଳାଚେତନା, ଧର୍ମୀୟ ବାତାବରଣ— ସର୍ବତ୍ର ଏକ ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଛି । ଏ ଦେଶର ଶିକ୍ଷିତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଗଣ ଏହି

ଶତାବ୍ଦୀରେ ତାର ଅବରୁଦ୍ଧ ବାତାୟନଗୁଡ଼ିକୁ ଖୋଲିଦେଇପାରିଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନା ଆଡ଼କୁ । ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚଶହ ବର୍ଷର ବିକଶିତ, ପଲ୍ଲବିତ ପୁଷ୍ପିତ ରେଯସାଁ ମହାଦ୍ରୁମର ଫଳଗୁଡ଼ିକୁ ଏ ଜାତି ଆସ୍ୱାଦନ କରିଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଜୀବନାଦର୍ଶରେ ଲାଳିତପାଳିତ ଭାରତୀୟ ବିଦ୍ୱାନ ଇଂରେଜି ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ରେଯସାଁର ବିଶ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଚିହ୍ନିଛି ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ବି କରିଛି ।"(୧)

ମାନବବାଦୀ ବିଗ୍ରହଧାରା, ପ୍ରାଚୀନ ଜ୍ଞାନର ପୁନର୍ଭ୍ୟୁଦୟର ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଓ ହେତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ଧର୍ମୀୟ ଭାବନାରେ ସଂସ୍କାରବାଦ, ବିଧିସଂଗତ କ୍ଷମତାର ଉଚ୍ଛେଦ, ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାର ବିକାଶ ଆଦି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଊନବିଂଶ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବାତାବରଣରେ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଏଥିପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏହା ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀକୁ ନେଇ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ଷାଠିଏ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା, ତାକୁ ଦୁଇଗୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ହେବ । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ୧୮୪୧-୧୮୭୦ ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀ କଟକ, ପୁରୀ ଓ ବାଲେଶ୍ୱର ହାଇସ୍କୁଲକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ତେବେ ଏହା ଥିଲା ଖୁବ୍ ସୀମିତ । କିନ୍ତୁ ୧୮୭୧-୧୯୦୦ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବ ସଂପ୍ରଦାୟ, ଯେଉଁମାନେ ଦେଶ ଗଠନରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ଛାତ୍ର ନଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ଦଶବର୍ଷ ତଥା ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରାରମ୍ଭ କାଳରେ ଦେଶ ଓ ଜାତି ଗଠନରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଥିଲେ । ମୋଟଉପରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ ମଧ୍ୟଯୁଗର ଘନୀଭୂତ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରୁ ନବଜାଗରଣର ଆଲୋକ ପ୍ରବାହ ଆଣିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ, ତାହା ପ୍ରଥମେ ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି ଆମର ନାଟକରେ, ପରେ କବିତା ଓ କଥାସାହିତ୍ୟରେ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କର 'ବାବାଜୀ' କେବଳ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନୁହେଁ, ନବଜାଗରଣ ବା ରେନାସାଁର ସ୍ୱରକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମ କରି ଶୁଣାଉଥିବା ଏକ ସାରସ୍ୱତ କୀର୍ତ୍ତି । ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ଏହି ନାଟକର ଗୌରବ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରି, ବକ୍ତବ୍ୟ, ଉପସ୍ଥାପନରୀତି ଆଦିର ଯଥାର୍ଥ ଚର୍ଚ୍ଚା କରାନଯାଇ ଏହାର ତିନିବର୍ଷ ପରେ ରଚିତ (୧୮୮୦) ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମ୍ମାନ କିପରି ଦିଆଯାଇଥିଲା ।

ତେବେ 'ବାବାଜୀ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏହାଦ୍ୱାରା ମଳିନ ପଡ଼ିନାହିଁ । ତେବେ ବାବାଜୀ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କି ନୁହେଁ, ସେ ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରିବା ଆମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି, ସମୟର ନିବିଡ଼ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଧରିରଖିଥିବା ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ରେନାସାଁର ସ୍ୱର କିପରି ଝଂକୃତ ହୋଇଛି ।

କେବଳ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସ ଏଥିରେ ରହିଛି ବା ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଦିଗ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି— କେବଳ ଏହା କହି 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ଆଧୁନିକତାକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବନାହିଁ । ସମାଜ ସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ପରିହାର ଏହାର ବାହ୍ୟପରିଧି; କିନ୍ତୁ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ରହିଛି ନବଜାଗରଣର ବିଚ୍ଛୁରିତ ଆଲୋକ । (୪)

୧ ।୧୨ ।୧୮୭୭ ମସିହାରେ ସେକାଳର ପତ୍ରିକା 'ସମ୍ବାଦ ବାହିକା' ବାବାଜୀ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେ ଲେଖିଥିଲେ— "ଓଡ଼ିଶାରେ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକର ନାମ ଶୁଣିବାକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିପୂର୍ବେ ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କଂପାନୀ ଯନ୍ତ୍ରାଳୟରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରଥମେ ତାହା ପାଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦ ହେଲୁ । ତାହାର ସ୍ୱାଦୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଇଚ୍ଛା ବଳିଲା । ମାତ୍ର ତାହା ନା-ଟକ ନା ମିଷ୍ଟ କିଛି ଜଣାଗଲା ନାହିଁ । ଏମନ୍ତ ସ୍ଥଳେ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ପ୍ରଣେତା ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ସାହସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତର ପ୍ରଶଂସାର ବିଷୟ । ଜଗନ୍ମୋହନବାବୁ ପ୍ରଥମେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଆଶାରୁ ଅଧିକ ଏହି ନାଟକଖଣ୍ଡିକ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ଏଥିନିମନ୍ତେ ଆମ୍ଭେମାନେ ତାହାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଅଛୁ ।"

'ଆଶାରୁ ଅଧିକ ନାଟକ ଖଣ୍ଡକ ପ୍ରଦାନ କଲେ' ବୋଲି 'ସମ୍ବାଦ ବାହିକା'ର ସଂପାଦକ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା କେବଳ ତାଙ୍କର ସମକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ନୁହେଁ, ଏହା ଯଥାର୍ଥତଃ ବାବାଜୀ ନାଟକର ଶିଳ୍ପମୂଲ୍ୟ । ସେକାଳର ସାହିତ୍ୟିକ ବାତାବରଣ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କଲେ ବାବାଜୀ ନାଟକର ସଂଘଟନ, ପରିକଳ୍ପନା ପୁଣି ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ ନାଟ୍ୟକାରିତା ଯେ ଏକପ୍ରକାର ବିସ୍ମୟ, ତାହା ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସ୍ୱୀକାର ମଧ୍ୟ କରିବାପାଇଁ ପଡ଼ିବଯେ ନାଟ୍ୟକାର କିପରି ସମୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନକୁ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଧରି ରଖିପାରିଛନ୍ତି । ସମୟର ଆହ୍ୱାନରେ ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଓ ହେତୁବାଦୀ ମନ ସମାଜ ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ କଳନା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି ।

ରେନାସାଁର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛିଯେ **"Many attempts have been made to define 'Renaissance' as though one essence underlay the complex features of the culture of numerous countries over several hundred years. It has been described as the birth of the modern world out of ashes of the dark ages as the discovery of the world and the discovery of the man as the era of untrammelled individualism in life, thought, religion and art."** ***(Renaissance, Glossary of Literary terms, M.H. Abhrams page-- 142)***

ମାନବିକ ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତିର ଉପଲବ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ପରମ ସତ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି, ସକଳ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାକୁ ଦୂରେଇଦେଇ ବିଶ୍ୱଜୀବନ ସହ ଏକୀଭୂତ ହେବାର ଇଂଗିତ ଓ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ମନୋଭାବ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ ଅଂଧବିଶ୍ୱାସଗୁଡ଼ିକର ଖଣ୍ଡନ— ଯାହାକୁ ସବୁ ରେନାସାଁର spirit ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସେସବୁ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ଜଣେ ଧର୍ମପ୍ରାଣ ବାବାଜୀର ଚ଼ରିତ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସଦାଗ୍ରହୀ ଉକ୍ତ ବାବାଜୀଜଣକ ଅସଦାଗ୍ରହୀ ଓ ଏକ କଳଂକିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଚ଼ରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କିପରି ନିଗୃହୀତ ଓ ଲାଂଛିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ପୁଣି ନିଜର ଦୃଢ଼ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ବଳରେ ସମାଜର ଦୁଷ୍ଟଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ସହ ମୁକାବିଲା କରି ବିଜୟଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ବାବାଜୀଜଣକ ଖାଇବାକୁ ମାଗିବା ପାଇଁ ଯାଇ ରୋଷେଇଆ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଆନନ୍ଦପଣ୍ଡା ଦ୍ୱାରା ଅପମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୁବଳବାବୁ ଧନାଢ଼୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି । ତାଙ୍କର ଜମିଦାରୀ ଅଛି । ସେ ଯଦିଓ ଧର୍ମଭୀରୁ; କିନ୍ତୁ ମଦ୍ୟପ । ସୁବଳବାବୁଙ୍କ ଘରୁ ଅପମାନ ପାଇ ଫେରିଲା ପରେ ବାବାଜୀ ଗୋଟିଏ ମଠକୁ ଗଣ୍ଡେ ଖାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯାଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେଠାରେ ମଠାଧୀଶ ତାଙ୍କୁ ଘୋର ଅପମାନ ଦେଇ ବିଦା କରିଦେଇଛନ୍ତି । ତେବେ କାହାରି ବିରୋଧରେ କୌଣସି ଅଭିଯୋଗ ନକରି ବାବାଜୀ ଗ୍ରାମ ସଂଲଗ୍ନ ତୋଟାରେ ଆଶ୍ରୟନେଇ ଗ୍ରାମବାସୀମାନଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦେବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ବସାବାନ୍ଧିଥିବା ଅଂଧବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାର ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆଦର୍ଶଗତ, ପୁଣି ଏଥିରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ।

'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ସମୀକ୍ଷାକରି ସମାଲୋଚକ ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ କହିଛନ୍ତି ଯେ— ''ଏଥିରେ ରୂଢ଼ ସତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ତତ୍କାଳୀନ ମଠାଧୀଶମାନେ ଯେ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଶାସକ୍ତ, ନାରୀଲୋଲୁପ ଥିଲେ, ଏହାର ପ୍ରମାଣ ତତ୍କାଳୀନ ସମ୍ବାଦପତ୍ରରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଡଃ ଦାସ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ସମ୍ବାଦପତ୍ରରୁ ସଂଗ୍ରହ କରି କେତେଗୋଟି ଘଟଣାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା ।

୧ । ଗୋପାଳଜୀଉ ଠାକୁରଙ୍କ ମଠ କଟକରେ ଗୋଟିଏ ଖ୍ୟାତପୂର୍ଣ୍ଣ ସଦାବର୍ତ୍ତସ୍ଥଳ ଅଟଇ । ସଂପ୍ରତି ଏଠାରେ ଯେଉଁ ମହନ୍ତ ଅଛନ୍ତି, ସେ ଅଳ୍ପଦିନ ହେଲା ଏକ ଫୌଜଦାରୀ ମକଦ୍ଦମାରେ ଦୋଷୀ ହୋଇ କାରାଗାରରେ ଦଣ୍ଡ ଭୋଗୁଅଛନ୍ତି । (ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ୧୯.୮.୧୮୬୮)

୨ । ଏ ନଗରରେ ବାଳକ ଦାସ ମଠର ମହନ୍ତ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ଅପରାଧରେ ଅପରାଧୀ ହୋଇ ଜଏଣ୍ଟ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକବର୍ଷ କାରାଦଣ୍ଡ ପାଇଛନ୍ତି । (ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା- ୩୦.୧୦.୧୮୬୮)

୩ । ସତ୍ୟବାଦୀ ମଠର ସୁପରିଟେଣ୍ଡେଣ୍ଟଙ୍କୁ କମିଟି ସସ୍‌ପେଣ୍ଡ କରିଛନ୍ତି । (ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା— ୯.୯.୧୮୭୨)

୪ । ଆମ୍ଭେମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦର ସହିତ ଅବଗତ ହେଲୁ ଯେ ହୁଗୁଳିର ସେସନ୍‌ସ ଅଦାଲତରେ ପତ୍ରକେଶ୍ୱର ମହନ୍ତଙ୍କ ଉପରେ ତିନିମାସ କାରାବାସ ଓ ଦୁଇ ସହସ୍ର ଟଂକା ଅର୍ଥଦଣ୍ଡର ଆଜ୍ଞା ହୋଇଅଛି । (ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା (୧୧.୧୦.୧୮୭୩) (ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା ପୃ-୧୪୧)

ସେକାଳର ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ଏହି ସବୁ ଘଟଣା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମାନସପଟରେ ଯେ ରେଖାପାତ କରିଥିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତେଣୁ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ଏହି ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟର ରୂପାୟନ ପାଇଁ ସେ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଡଃ ଦାଶ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ସହ ଆମ୍ଭେମାନେ ଏକମତ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଜଣେ ମଠାଧୀଶର କୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୀତିନୀତି, ଧର୍ମର ଭେକ ତଳେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥିବା ତାର କୁତ୍ସିତ ସ୍ୱଭାବକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ବାବାଜୀଙ୍କ ସହ ସୁବଳବାବୁ, ମଠାଧୀଶ, ଯଶୁ ଓ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଆଚରଣ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ ଭିନ୍ନତା ନାଟ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏଠାରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରୂପରେଖ ବାହ୍ୟ ନହୋଇ ଅନ୍ତର୍ଗତ । ତେଣୁ ବାବାଜୀ ମନରେ ଏହି ଅନ୍ତର୍ଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ ବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣଗତ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛୁ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ । ନାଟ୍ୟକାର କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକକୁ ସଂପାଦନା କରି ତାର ଯେଉଁ ମୁଖବଂଧ ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ସେ ନାଟକର ଶିଳ୍ପକଳା ସଂପର୍କରେ ଚର୍ଚ୍ଚାକରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର କଳାମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ଏହାର କେତେକ ଦୁର୍ବଳ ଦିଗ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

୧ । x x x x ''ସେ ଅମଳର ଜଣେ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ପକ୍ଷେ ଦେଶ ଓ ସମାଜର ଆବର୍ଜନା ଦୂରକରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ନାଟକ ଲେଖା ଅତି ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ପୁଣି ଗୀତିମୟ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଯାତ୍ରାର ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଜନତା ଆଗରେ ପ୍ରାୟ ଗୀତବିହୀନ ବୋଲି କୁହାଯିବା ଭଳି ଗଦ୍ୟମୟ ବଚନିକା ସଂଯୋଗରେ ଏକ ନାଟକ ରଚନା ଯେ ତାଙ୍କର ଯୁଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନାର ସତ୍‌ସାହସ ଓ ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପର ଲକ୍ଷଣ, ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସେ ସମୟରେ ଧନୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମତି, ଗତି, ମଦ୍ୟର ପ୍ରଭାବ,

ସାଧାରଣଙ୍କର ଅଂଧବିଶ୍ୱାସ ସମାଜର ଗର୍ହିତ ଗୀତି ଏବଂ ମଠଧାରୀ ବାବାଜୀ ବା ସାଧୁଙ୍କର 'ଘର ଗୁମର' ବିରୋଧରେ ବାବାଜୀ ନାଟକ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିଯାନ । ପାଠୁଆଲୋକ ଅତିଅଳ୍ପ, ସେଥିରେ ବହିପଢ଼ା ଲୋକ, ପୁଣି ବହି ପଢ଼ି ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ସମଝିବା ଭଳି ଲୋକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଆଜି ଯୁଗଠାରୁ ଊଣା ଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା ଏତେ ଶ୍ରମ କରି, ବହୁସମୟ ଦେଇ କିଏବା କେତେ ବହି ପଢ଼ିବ ? ଜନତା ନିକଟରେ ନିଜର ମତ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଆଦର୍ଶ ସହଜରେ ପହଂଗ୍ରଇ ପାରିବାର ଯୋଗ୍ୟତା କେବଳ ନାଟକର ଅଛି । ତେଣୁ ନାଟକ ବା ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ମାଧ୍ୟମରେ 'ହେଳାରେ ହରିନାମ ଭଳି' ଅଭିପ୍ରେତ ଚିତ୍ର ସହଜରେ ମନୁଷ୍ୟ ମନରେ ଆଙ୍କିହୋଇଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି ବିଗ୍ବରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଲାଲା ମହାଶୟ ଯେ ଅପୂର୍ବ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ଶତମୁଖରେ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏହା ତାଙ୍କର କୃତିକଳ୍ପନା ସଫଳ ସାଧନା ନିଶ୍ଚୟ ।"

୨। "ସୁଆଙ୍ଗ ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀର ପ୍ରଚଳିତ ଧାରାର ବ୍ୟତିକ୍ରମରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୀୟ ନାଟକ ରଚନା କରି ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ହିଁ ଅଂକାବତାର ଓ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ଦ୍ୱାରା ସେ ନାଟକ ରଚନା ଦିଗରେ ଶାସ୍ତ୍ରବିଧି ବଂଧ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପନ୍ଥା ଅନୁସରଣ ଓ ଅଭିନବତ୍ୱ ଆଣିଦେଇଛନ୍ତି ।"

୩। ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ଅଳ୍ପ ଏବଂ ଦର୍ଶକର ଆଗ୍ରହାତିଶଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା (Suspense) ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଓଡ଼ିଶାର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚନା ପକ୍ଷେ ଏହାର ଯୋଗାଯୋଗ କେତେଦୂର ସମ୍ଭବ, ତାହା ମଧ୍ୟ ବିଗ୍ବର ବିବେଚନାଯୋଗ୍ୟ ।

୪। "ସଂଳାପ ରଚନା ଦୀର୍ଘ; କିନ୍ତୁ ଭାଷା ପାତ୍ରମୁଖୀ । ସରଳ ଏବଂ ବହୁଳାଂଶରେ ଯୁକ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ଭାବ ପ୍ରତିପାଦକ ମଧ୍ୟ ।"

୫। "ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟଯୋଜନା ନାହିଁ । ପ୍ରତି ଦୃଶ୍ୟାଭିନୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଂକରେ ବିଭକ୍ତ । ତେଣୁ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ପକ୍ଷେ ମଂଚର ଅସୁବିଧା ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ କିମ୍ବା ବ୍ୟବଧାନରେ କାଳକ୍ଷେପର ଆଶଙ୍କା ନାହିଁ ।"

୬। "ବାବାଜୀ ନାଟକରେ 'ବହୁଗୀତ ଅବିଧେୟମ୍' ରୀତି ପାଳନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଯେଉଁ ତିନୋଟି ସଂଗୀତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଅଛି, ତାହା ଭଜନ ଏବଂ ରାଗତାଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଂଗୀତ ସାମ୍ୟ ।"

ନାଟ୍ୟକାର 'ବାବାଜୀ'ର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ମତାମତ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେସବୁ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ସେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପରଂପରା ଅନୁସାରେ 'ବାବାଜୀ'କୁ 'ପ୍ରକରଣ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ— "ଏହିସବୁ ଦିଗରୁ 'ବାବାଜୀ' ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟକୁ ନାଟକ ନକହି ବରଂ 'ପ୍ରକରଣ' ବୋଲିବାରେ କିଛି 'ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା' ଅଛି । କେବଳ ସଂଖ୍ୟାରେ ସାମ୍ୟହେତୁ ଏହାକୁ 'ଇହାମୃଗ' କହି ହେବ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବାବାଜୀର ଦୁର୍ବଳ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—

୧ — ପ୍ରଥମ ଗୀତ 'ମୋର ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦୟାଲ ଅନ୍ୟ କେହି ନାହିଁ' — ଏଥିର 'ଦୟାଲ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ବଂଙ୍ଗୀୟ ପ୍ରଭାବର ସୂଚନା ଦିଏ ।

୨— କୁହାକଥା ଏତେ ଅଧିକ ଯେ ଅକୁହା କଥାର ଇଂଗିତ ଭାଷା— ନଥାଇ ନାଟକଟି ସରସତା ଓ ଚମତ୍କାରିତା ହରାଇ ବସିଛି ।

୩— ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସଂଳାପରେ ଅତି ଦୀର୍ଘତ୍ୱ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମତ ପ୍ରଘ୍ୱରର ଅସମ୍ଭାଳତା ସୂଚନା ଦିଏ ଏବଂ **platform lecture** ଭଳି ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ।

୪— ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଦିଗରୁ ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ବା ବଳିଷ୍ଠ ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ।

'ବାବାଜୀ'ର ଶିଳ୍ପକଳା ସଂପର୍କରେ କାଳିଚ୍ଚରଣଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ (ଏହାର ସାର୍ଥକତା ଓ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ନେଇ) ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମନେହେବ ଯେ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ରଚ୍ଚିତ ନିବିଡ଼ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟି ସଂପନ୍ନ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଯାହା କିଛି ବିଚ୍ୟୁତି ଓ ତ୍ରୁଟି ରହିଛି, ତାହା ନାଟକର ସଂଗଠନ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ତୁଳନାରେ ନିତାନ୍ତ ତୁଚ୍ଛ ।

ଏଠାରେ ଏହି ପ୍ରବଂଧର ଲେଖକ ଆଉ ଏକ ପ୍ରସଂଗର ଅବତାରଣା କରି ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କର ରେନାସାଁ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚ୍ଚେତନାକୁ ଆହୁରି ପ୍ରସାରିତ କରି ଦେବାକୁ ଚ୍ଚାହେଁ । ଏ ପ୍ରସଂଗଟି ପ୍ରଥମେ ଏଇ ଲେଖକ 'ଆଗାମୀ ଶତାବ୍ଦୀ' (ଫେବୃୟାରୀ ୧୯୯୯) ପତ୍ରିକାରେ ଉଠେଇଥିଲା । ତାହା ହେଲା 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର 'ବାବାଜୀ' ଚ୍ଚରିତ୍ରଟି ରେନାସାଁପ୍ରସୂତ ଚରିତ୍ର । ତାର ଆଚ୍ଚରଣ, କଥାଭାଷା ଓ ଚ୍ଚାଲିଚ୍ଚଳଣରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ରେନାସାଁର ବାର୍ତ୍ତା, ବିବେକବନ୍ତ, ଅହଂକାର ଶୂନ୍ୟ, ଏକେଶ୍ୱରବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସୀ, ପୁଣି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀସଂପନ୍ନ ଏହି ବାବାଜୀ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଅଂଧବିଶ୍ୱାସଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ସେ ଧର୍ମାନ୍ଧ ନୁହନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ର, ଯନ୍ତ୍ର, ତନ୍ତ୍ର ପୁଣି ଗୁଣିଗାରେଡିର ହଠକାରିତାରେ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ । ସେ ଏକେଶ୍ୱରବାଦୀ । ସେ କୌଣସି ଧର୍ମ ସଂପ୍ରଦାୟକୁ ମାନ୍ୟତା ଦେଇନାହାନ୍ତି । ସଂସାରବିରାଗୀ ଏହି ସାଧୁଜଣକ ଅନ୍ୟର ଉପକାର କରିବା ପାଇଁ ସତେ ଯେପରି ତାଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଶୈବ, ଶାକ୍ତ, ଗୌଡ଼ୀୟ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଧର୍ମମତବାଦର ଅନୁଗାମୀ ନହୋଇ ସେ ମାନବ ଧର୍ମକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ବିଚ୍ଚାରିଛନ୍ତି । ଅଂଧକାର ଓ କୁସଂସ୍କାରରେ ସଢୁଥିବା ମଣିଷକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ସେ ସତ୍-ଉପଦେଶମାନ ଦିଅନ୍ତି । ପ୍ରତିଟି ଧର୍ମର ସାରତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗ୍ରହଣକରି ତାହା କିପରି ସମାଜର ହିତ ସାଧନ କରିପାରିବ, ସେ ବିଷୟରେ ବାବାଜୀ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଶିବକୁ କହିଛନ୍ତି— "କୌଣସି ଧର୍ମରେ ତୁମର ବିଶ୍ୱାସ ହେଉନାହିଁ । ସର୍ବକର୍ତ୍ତା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଠାରେ ମତି ହଉନାହିଁ । ଅସମ୍ଭବ କଥାରେ ବିଶ୍ୱାସ ହଉଚ୍ଛି ଓ ଅଳୀକ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦରେ ମତି ରହିଚ୍ଛି । ବଡ଼ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦୁଃଖର ବିଷୟ । ତୁମେ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ସାର କଥାରେ ଅବିଶ୍ୱାସ କରି ଧର୍ମତ୍ୟାଗ କଲ, ମାତ୍ର ଅସାର କଥାରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି । ଅଜ୍ଞାନତା, କୁସଂସ୍କାର ଲେଶମାତ୍ର ଯାଇନାହିଁ । ଜ୍ଞାନ ଧର୍ମ ଶିକ୍ଷାକରି ମନୁଷ୍ୟ ଜନ୍ମ ସଫଳ କର । ଏଥିରେ ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ମଂଗଳ ହେବ ।"

ବାବାଜୀଙ୍କ ସହ ବୀରର କଥୋପକଥନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ । ଏଠାରେ ସେ ଗୌଡ଼ୀୟ ମତବାଦର ପ୍ରେମୀ ପୁରୁଷ ଗୌରାଙ୍ଗଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ଗୌଡ଼ୀୟ ମତବାଦ ମଠ ଓ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଯେପରି ପଙ୍କିଳ ଓ ପ୍ରଦୂଷିତ ହୋଇପଡ଼ିଲା, ତାର ସେ ଘୋର ନିନ୍ଦା କରିଛନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି— "ପରକୀୟା ମତଟି କେତେକ ଲଂପଟ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର ସ୍ୱକଳ୍ପିତ ମତ ଅଟଇ । ତାହା ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ କିମ୍ବା ଚ୍ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ମତ ନୁହେଁ । ପରକୀୟା ମହାପାପ ଓ ପାପରୁ ପବିତ୍ର ପ୍ରେମ ଉପୁଜିନପାରେ । ତୁ ଏଥିରେ ମତ ଦେବୁ ନାହିଁ ବାବା ।"

ନାଟ୍ୟକାର ବାବାଜୀଙ୍କ ମୁଖରେ ଦୁଇଗୋଟି ଗୀତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେହି ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦେବତାଙ୍କର ଗୁଣାବଳୀ କୀର୍ତ୍ତିତ ହୋଇନାହିଁ । ଦୀନବଂଧୁ, ଜଗତତାରଣ, ବିଶ୍ୱବଂଧୁ ବା ବିଶ୍ୱପତି ଏହିପରି ଭାବରେ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ସେ ଗୀତ ଗାଇଛନ୍ତି । ସୁବଳବାବୁଙ୍କ ଘରେ ପହଂଚ୍ଚି

ସେ ଗାଇଛନ୍ତି— ''ଜଗତପିତା, ଜଗତମାତା ଭକତଭାବଗ୍ରାହୀ/କରନ୍ତି ତ୍ରାଣ ପତିତପ୍ରାଣ ଭଜେ ତାଙ୍କୁ ସେହି ।''(୫) ସେ ପୁଣି ଗ୍ରାମ ସନ୍ନିକଟ ନଦୀ କୂଳରେ ଥିବା ତୋଟାରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଭଜନ ଗାଇଛନ୍ତି । ତାର ଗୋଟିଏ ପଦ ହେଲା— ''ବିଶ୍ୱପତି ! କିଦେଇ ତୋଷିବି ତୁମ୍ଭ ମତିହେ । ଯେଣିକି ମୁହିଁ କରଇ ନିରୀକ୍ଷଣ/ତେଣେ ଦେଖେ ମୋର କିଛି ନାହିଁ ଧନ/ଅନ୍ନଜଳ ଫଳ ଫୁଲ ଜନ୍ତୁଜନ ଅଟଇ ତୁମ୍ଭ କୀର୍ତ୍ତି ହେ ।''

ବାବାଜୀଜଣକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହେତୁବାଦୀ ତଥା ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟରେ ସେ ଆସ୍ଥା ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ର ବିଷୟରେ ସେ କହିଛନ୍ତି— ''କୁହୁକ ମନ୍ତ୍ର ବଳରେ ହୁଏନା, କିମ୍ବା ମନ୍ତ୍ରର କିଛି ହିଁ ବଳ ନାହିଁ । ମନ୍ତ୍ରର ବଳ ଥିଲେ ବାଜିକର କେଳା ହୁଇ, ଗ୍ରିରିଅଣା ପାଇଁ ଦ୍ୱାର ଦ୍ୱାର ନ ବୁଲି ମନ୍ତ୍ର ବଳରେ ଟଂକା କଉଡ଼ି ଟାଣି ଆଣୁଥାଆନ୍ତା । ବାସ୍ତବରେ କେତେ କୁହୁକ, ଚତୁରତା ଓ ଚଂଚଳତା ଦ୍ୱାରା ହୁଏ । କେତେକ ଦ୍ରବ୍ୟ ଗୁଣରେ ହୁଏ, କେତେକ କଳକୌଶଳେ ଓ ଯନ୍ତ୍ର ସହାୟତାରେ ହୁଏ । ଇଂରେଜମାନେ ମନ୍ତ୍ର ମାନନ୍ତି ନାହିଁ, ସେମାନେ କିପରି କେଳାଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ ଚମତ୍କାର କୁହୁକ ଦେଖାନ୍ତି ? ଆମେ ଗୋଟିଏ କୁହୁକ ତୁମକୁ ବୁଝାଇଦେଉଚୁ ଶୁଣ । ରବର ନାମରେ ଏକପ୍ରକାର ଅଠାବତ୍ ଦ୍ରବ୍ୟ ଅଛି, ତାହା ଟାଣିଲେ ବଢ଼ଇ, ଚିପିଲେ ଜାକି ହୁଅଇ । ତହିଁର ପୋଲା ପେଣ୍ଡୁ ଚିପାହୋଇ ଟୋପିର ଲୁଗା ମଧ୍ୟରେ ପଶିଥାଏ, ସେ ପେଣ୍ଡୁରେ ରନ୍ଧ୍ର ଥାଏ । ତାହା ଲୁଗା ମଧ୍ୟରୁ ବାହାର କଲେ ବାୟୁ ସହାୟତାରେ ତାହା ଫୁଲି ନିଦାପେଣ୍ଡୁ ପ୍ରାୟ ଦିଶେ । ସେ ପରମହଂସ କଳାରଂଗର ସେହିପରି ରବର ପେଣ୍ଡୁକୁ ପାଟି ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ବରୁ ଯାକି ରଖିଥିଲା, ତୁମ ସାକ୍ଷାତରେ ତୁଣ୍ଡରୁ ବାହାର କଲାରୁ ତାହା ଫୁଲି ଶାଳଗ୍ରାମତୁଲ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ହେଲା । ପୁଣି ତାହା ମୁହଁ ମଧ୍ୟରେ ପୂରେଇ କଳରେ ଜାକି ରଖିଲା, ପଶ୍ଚାତ ବାହାର କରି ଗଣ୍ଠିର ମଧ୍ୟରେ ରଖିଥିବ । ଏହିପ୍ରକାର ସୂତ୍ରରେ ସବୁ କୁହୁକ ହୁଏ । ବୁଝିଲ ?''

ରେନାସାଁର **spirit** ବାବାଜୀଙ୍କର ଆଚରଣ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ଝଂକୃତ ହୋଇଛି, ତାର ଆଉ ଉଦାହରଣ ଦେବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର 'ବାବାଜୀ' ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ଆମ ଏଇ ଓଡ଼ିଶା ମାଟିର ଜଣେ ସାଧୁସନ୍ଥ । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ସାଧୁ ସାଧୁସୁନ୍ଦର ଦାସ (୧୭୨୦ ?—୧୮୩୮) । ତାଙ୍କର ସାଧନାର ପୀଠ ଥିଲା ଚୌଦ୍ୱାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ 'କୁଜିବର' । ତାଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ହାତଲେଖା ପତ୍ରିକା 'କୁଜିବର' ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ମାନବଧର୍ମର ଉପାସକ ଓ ସଂସ୍କାରକ ସାଧୁସୁନ୍ଦରଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଥିଲେ ଗଙ୍ଗାଧର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ ଓ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଯାଚକ ପ୍ରଭୃତି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ମିଶନାରୀମାନଙ୍କର ଧର୍ମପୁସ୍ତିକା ପାଠକରି ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସାଧୁସୁନ୍ଦର ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ଓ ଆପଣା ସ୍ପଷ୍ଟ ଦଶ ଆଜ୍ଞା ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚ୍ଚର କରିବା ପାଇଁ ସେ ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ପାଦ୍ରୀ କାମ୍ପଟନ୍, ଲେସି ଓ ସର୍ଟନ୍ ପ୍ରଭୃତି ମିଶନାରୀମାନଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ଓ ଆଲୋଚନା ହୋଇଥିବାର ଐତିହାସିକ ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । ହିନ୍ଦୁ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ମାନବିକ ଆବେଦନ ଓ କଲ୍ୟାଣକର ଉପାଦାନସମୂହକୁ ନେଇ ତାକୁ ପ୍ରଚ୍ଚରକରିବା ଓ ସମାଜ ଜୀବନରେ ସ୍ନେହ, ସେବା, କରୁଣା ଓ ଉଦାରତାର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଯୋଗୁ ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ରେନାସାଁର ଯଥାର୍ଥ ଅଗ୍ରଦୂତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବା ପାଇଁ ପଡ଼ିବ । ୧୮୩୮ ମସିହାବେଳକୁ ସାଧୁସୁନ୍ଦର ଦାସଙ୍କ ଦେହାବସାନ ଘଟିଥିଲା । ''ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ପ୍ରଖ୍ୟାତ କବି, କଥାକାର ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କର ରଚିତ ନାଟକ 'ସୁନ୍ଦର ଦାସ' (ପ୍ରକାଶକାଳ ୧୯୯୪) ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ପାଇଁ ଆମେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିବୁ । ଇତିହାସ ସମର୍ଥିତ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକରେ ବିସ୍ମୃତିଗର୍ଭରୁ ସୁନ୍ଦର ଦାସଙ୍କର ବୈପ୍ଳବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ

ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଉଦ୍ଧାରକରି ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ପୌତ୍ତଳିକତାର ବିରୋଧ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାଧୁସୁନ୍ଦର ଦାସ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ଧର୍ମର ପ୍ରସ୍ୱରପ୍ରବଣତା ଓ ଦୁର୍ବଳତାଗୁଡ଼ିକର କଠୋର ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ।"

ସାଧୁସୁନ୍ଦରଙ୍କ ଦେହାବସାନର ଅଣଗ୍ରୀଳିଶି ବର୍ଷପରେ ଲେଖାହୋଇଛି 'ବାବାଜୀ' । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନଠାରୁ କୁଜିବରର ଦୂରତା ବେଶି ନୁହେଁ । ନିଜ ଜିଲ୍ଲାର ଏହି ବିଖ୍ୟାତ ପୁରୁଷଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେ ଜାଣିଥିବେ ବା ଖବର ସଂଗ୍ରହ କରିଥିବେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ସମୟ ବେଳକୁ ଜନମାନସର ସ୍ମୃତିରେ ବଂଚି ରହିଥିବା ସାଧୁସୁନ୍ଦରଙ୍କର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଆମେ ଦେଖୁ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ଯୁବକ ଜେମସ୍ ବାବାଜୀଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟଦେଇ କହିଛି— "ବାବାଜୀ ତ ଆମର ପାଦିରି ସାହେବ ପରି ବୁଝେଇଥିଲେ । କୁସଂସ୍କାର ବିଷୟରେ ସାହେବ ଯାହା କହନ୍ତି, ତାହା ସତ ଅଟେ ।"

ନାଟକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଏହିସବୁ ଉପାଦାନ ଓ ଐତିହାସିକ ପ୍ରମାଣ ଯୋଗୁ କହିହେବ ଯେ 'ବାବାଜୀ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେବଳ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ଶୁଣାଇଛି ରେନାସାଁର ଉଦାତ୍ତ ସ୍ୱରଝଂକାର । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ବିଶ୍ୱାସ, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତଥା ଅଧିକାର ମଧ୍ୟରୁ ମନୁଷ୍ୟକୁ ମୁକ୍ତକରି ବାବାଜୀର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଯେପରି ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକତାର ସଂସ୍ପର୍ଶ ଘଟାଇଛନ୍ତି, ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ଅନବଦ୍ୟ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଆଉ ତିନିଖଣ୍ଡ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା— 'ସତୀ', 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ଓ ପ୍ରୀତି । ଏହାବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଏହା ପର୍ଣ୍ଣେଲଙ୍କ 'The Hermit'ର ଅନୁସରଣରେ ଲିଖିତ । ଟଏନବୀଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଆଂଶିକ ଅନୁବାଦ କରି ସେ 'ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିଲେ । ୧୮୮୬ ମସିହାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ 'ସତୀ' ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାମନ୍ତବାଦୀ ଶୋଷଣ ଓ ନିପୀଡ଼ନ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ଟ୍ରାଜେଡି ନାଟକରେ ପଟ୍ଟଭୂମି ରୂପେ ଦେଖାଦେଇଛି ସାମନ୍ତବାଦ ଅଧ୍ୟୁଷିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଏହି ସାମନ୍ତବାଦ ପୁଣି ଇଂରେଜ ସରକାରର ବଡ଼ସ୍ୱର । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ଦୁଃଖ କହିଲେ ନସରେ । ଜଗନ୍ମୋହନ 'ସତୀ' ନାଟକରେ ଏହି ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିଘଟିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ନାଟକରେ ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ରୂପାୟନ ଘଟିଛି ଓ 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକଟି ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଏକ ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକ । ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ସମସ୍ୟାପୀଡ଼ିତ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଆମେ ପାଉ । ରେନାସାଁ-ପୁଷ୍ଟ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାରିତା । ବିଶେଷତଃ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ସେ ଯେଉଁ ନବଜାଗରଣର ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣାଇଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ସମକାଳ ପାଇଁ ଯେ ଅଶ୍ରୁତପୂର୍ବ ହୋଇଥିଲା, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

□□

ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ'

ଡକ୍ଟର ରତ୍ନାକର ଚଇନି

ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନକ । ବହୁବର୍ଷ ଧରି ଏହା ଆମ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ବିବାଦୀୟ ବିଷୟ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ଆଜି ଏହା ଆଉ ବିବାଦ ଘେରରେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର କେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଏହା ବିବାଦୀୟ ହୋଇଥିଲା, ତାହାର ଏକ ବିହଙ୍ଗାବଲୋକନ କରାଯାଇପାରେ ।

କଟକଜିଲ୍ଲାର ମାହାଙ୍ଗା ଗ୍ରାମରେ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲାଲ ପରିବାରରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କର ଜନ୍ମ । ମାଟ୍ରିକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରିଥିଲେ । ସରକାରୀ ଚାକିରିରେ ରହିଥିବାକାଳରେ ସେ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାକରିବା ସହିତ ସମାଜର ହିତସାଧନ ପାଇଁ ବହୁକାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । କେବଳ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିରେ ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସେ ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରାବିରୋଧୀ ଥିଲେ । ସମାଜର କୁସଂସ୍କାର ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ନିଜର ବିଧବାକନ୍ୟା ଲାବଣ୍ୟକୁ ପୁନର୍ବିବାହ କରାଇଥିଲେ । ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସକୁ ପ୍ରବଳ ବିରୋଧ କରୁଥିବା ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କର ଖ୍ରୀ: ୧୮୭୭ରେ ଲିଖିତ 'ବାବାଜୀ-ନାଟକ' ହେଉଛି ଅନ୍ୟତମ ସମାଜସଂସ୍କାରୀ ଅସ୍ତ୍ର । ବାବାଜୀ-ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନିଜର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥିବାରୁ 'ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଆସିଛି ।

୧୮୭୫ ମସିହାରେ ରାଧାକାନ୍ତ-ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଜନ୍ମ । ଲାଲ ମହାଶୟଙ୍କ ଆରାଧ୍ୟ କୁଳଦେବତା ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ୧୮୭୫ ମସିହାରେ ଜାଗାଟି ଠାକୁରଙ୍କ ନାଁରେ ଉଇଲ ହୋଇଯିବାପରେ ମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଏଠାରେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଦୁଇ-ତିନୋଟି ନାଟକାଭିନୟ ହେଉଥିଲା । ଲାଲ ପରିବାରର ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ ଥିବାରୁ ଏଠାରେ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶ ଗଢିଉଠିଥିଲା । ନିଜେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ଓଡିଆ ନାଟକ ଓ ବଙ୍ଗଳା-ଯାତ୍ରା ଏଠାରେ ଅଭିନୟ କରାଇଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର, କବି, ଅନୁବାଦକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଅଭିନେତା ରୂପେ ଏହିକାଳରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କର ପରିଚୟ ମିଳେ । ନିଜେ ଅଭିନୟ କରିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ସେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱଜନବର୍ଗଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ରାଧାକାନ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନେତା ସଜାଇଥିଲେ । ତେଣୁ 'ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ'କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରାଥମିକ ଯୁଗର ପ୍ରଥମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କହିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ । ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ଯଦି ପ୍ରଥମ ନାଟକର ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଏ, ତେବେ ପ୍ରଥମ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରଥମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କହିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ ।

ପ୍ରତିକୂଳ ଓ ଅନୁକୂଳ ପବନ:—

ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକ କୁହାଯିବ କି ନାହିଁ, ଏ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ମତଦ୍ୱୈଧ ରହିଆସିଛି । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋଚକ ଘଟଣାପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ୱକୀୟ ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କେତେକ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମ୍ମାନ ଦେଉଥିଲାବେଳେ ଆଉ କେତେକ ରାମଶଂକରଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବୋଲି ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କେହି କେହି ଆଲୋଚକ ରଘୁନାଥ ପରିଛାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାଟକ (୧୮୬୮)କୁ ଏବଂ ଆଉ କେହି ଅଜ୍ଞାତନାମା ଲେଖକଙ୍କ 'ପଦ୍ମାବତୀ ହରଣ'କୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି । ମାତ୍ର 'ଗୋପୀନାଥବଲ୍ଲଭ-ନାଟକ' ଓ 'ପଦ୍ମାବତୀ ହରଣ' ଏ ଦୁଇଟିଯାକ ଲେଖା ଗୀତିନାଟ୍ୟ । ତେଣୁ 'ବାବାଜୀ-ନାଟକ'ଓ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ମତଗୁଡ଼ିକ ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ସାଧାରଣତଃ ବାବାଜୀ-ନାଟକର ବିପକ୍ଷ ମତଗୁଡ଼ିକ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ସପକ୍ଷରେ ହିଁ ଯାଇଛି । ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ମତଗୁଡିକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତକରି ସେଗୁଡିକର ସମୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ ।

ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ 'ପ୍ରଥମ-ନାଟକ'ର ପ୍ରତିପକ୍ଷ ମତକୁ ନିମ୍ନୋକ୍ତମତେ ସଜାଇ ରଖାଯାଇପାରେ—

୧) ନିଜ ନାଟକ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'କୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ କହିଥିଲେ— "ବଙ୍ଗଳା ଅଭିନୟ ଦେଖି ଆସି ମନେକଲି, ଓଡିଆରେ ନାଟକ ନାହିଁ ବୋଲି ସିନା ଉଦ୍ୟୋକ୍ତାମାନେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ କଲେ । ଦିନାକେତେ ଅପେକ୍ଷାକଲି, ମାତ୍ର କେହି ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ଓଡିଆ ନାଟକ ନ ଲେଖିବାରୁ ମୁଁ ତହିଁରେ ହାତ ଦେଲି ।"

୨) ବିଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚକ ତଥା ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର ପୁତ୍ର ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ ତାଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି— "ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା ୧୮୮୦ ମସିହାରେ । ତାହାପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ବାବାଜୀ-ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ନାଟକ ନୁହେଁ ।"

୩) ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ମତକୁ ଅନୁସରଣ କରି ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ ତାଙ୍କର 'ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ଓରିୟା ଲିଟରେଚର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କଲେ— "ବାବାଜୀ ପ୍ରକୃତରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ନୁହେଁ, ଏହା ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଯୁକ୍ତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣୀ । ମାଦକଦ୍ରବ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ବିରୋଧରେ ଏହା ଲେଖାଯାଇଛି ।"

୪) ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ନଟ ମୁଖରେ କୁହାଯାଇଥିବା କଥା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସରଖି ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଉପନ୍ୟାସକାରର ସମ୍ମାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।

୧- ମୁକୁର—(ରାମଶଙ୍କର ଅଭିଭାଷଣ): ୯ମଭାଗ /୧୦ମସଂଖ୍ୟା ।

୨- ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ—ଓଡିଆ ନାଟ୍ୟଶାଳା : ପୃଷ୍ଠା-୩୯

୩- **Priya Ranjan Sen– Modern Oriya Literature, 1st Edition: Page-109. "...........Babaji, which was practically not a play at all but a sketch with a purpose, it was in the words of Blumhardt, a drama directed against the use of Intoxicating Drugs."**.....

୫) ବାବାଜୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାର କେତେମାସ ପରେ 'ସମ୍ବାଦବାହିକା'ରେ ଜଣେ ଲେଖକ ତତ୍‌କାଳରେ ବାଲେଶ୍ୱରରେ ହୋଇଥିବା ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ବାବାଜୀ ନାଟକ ପ୍ରତି 'ସଙ୍ଗୀତବିଦ୍ୟା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ କଟୁମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ହେଉଛି —"ଏଠାରେ ଏକ ଦଳ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ବାହାରି ଅଛନ୍ତି । ଏହି ଯାତ୍ରା 'ଜଗଦ୍‌ମୋହିନୀ'ର ଅନୁକରଣ ବୋଲି ସେମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ 'ଜଗଦ୍‌ମୋହିନୀ'ର ଯାତ୍ରା ଦେଖିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଏ ଯାତ୍ରାକୁ ତାହାର ବ୍ୟଙ୍ଗକାରୀ କିମ୍ବା ସୁଆଙ୍ଗ ବୋଲି ଭାବିପାରନ୍ତି । ଦୀନବନ୍ଧୁବାବୁଙ୍କର ଲୀଳାବତୀ ନାଟକ ସହିତ ବାବାଜୀ ନାଟକର ଯେମନ୍ତ ତୁଳନା; ହେତୁ କି ବାବାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରଣେତା ଯେପରି ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଅଛନ୍ତି, ସେହିପରି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ବାଲେଶ୍ୱର ବାସୀମାନେ ଯାତ୍ରା କାହାକୁ ବୋଲାଯାଏ, ତାହା ନ ଜାଣି ଏକ ଯାତ୍ରାଦଳ ଫଇଲାଇ କରିଚନ୍ତି ।"

୬) ଅଧ୍ୟାପକ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (କ) ତାଙ୍କର 'ଓରିୟା ଲିଟରେଚର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ନାଟକର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକୃତି ଧାରଣ କରିନାହିଁ । ଏଥିରେ ଅତ୍ୟଧିକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଶସ୍ତାଧରଣର ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଯାତ୍ରା-ଗୁଣଯୁକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏହିସବୁ ଅବିଗୁଣ ଯୋଗୁ ବାବାଜୀ-ନାଟକ ପ୍ରକୃତ ନାଟକର ସମ୍ମାନ ପାଇବାକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।

୭) ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ମତ ସହ ପ୍ରାୟ ଏକମତ ହୋଇଯାଇ ବାବାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ହିସାବରେ ସମ୍ମାନ ପାଇବାର ଯୋଗ୍ୟତା ନାହିଁ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ କହିଛନ୍ତି—"ବାବାଜୀ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନର ପଶ୍ଚାତରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଆଧୁନିକ ମନର ପରିଚୟ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସଧାରା ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଆତ୍ମିକ ରସଘନ-ରୂପ— ଏଥିରୁ କେଉଁଟିର ଆଭାସ ଏଥିରେ ନାହିଁ ।"

ଏହି କେତୋଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ବିପକ୍ଷ ମତକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ସପକ୍ଷ ମତଗୁଡ଼ିକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ । ବାବାଜୀ-ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକର ସମ୍ମାନ ଦେଉଥିବା ମତଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ମତ ହେଲା—

୪- ଫକୀର ମୋହନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପ୍ରଥମଖଣ୍ଡ: ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ-୧୯୬୩, ପୃଷ୍ଠା-୨୦୬ ।

ହେ ରାମଶଙ୍କର ମୋର ମାନୁଛି ମନକୁ
ହୋଇପାର ଭାଇ ତୁମ୍ଭେ ଗଉରୀ ପଛକୁ ।
ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଉ ନଭେଲ୍‌ର ଲେଖା
ପ୍ରଥମରେ ତୁମ୍ଭଠାରେ ଗଲା ସିନା ଦେଖା ।   ।। ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣଂ ।।

୫- ସଂବାଦବାହିକା--ତା୨୪.୧.୧୮୭୮ ରିଖ ।

୬- J.B. Mohanty- Oriya Literature, 1st Edition- P.137. "This of course did not take a full-fledged shape of a drama. Most of the qualities of a Jatra, like, the introduction of too much of songs, a cheap type of humour, had among others, found place in this work. It is due to these limitations of Babaji that could not entitle it to the credit of a drama."

୭- ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ— ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ : ପୃ— ୪୪୭ ।

୮) ବାବାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରାପ୍ତିସ୍ୱୀକାର କରି ତତ୍‌କାଳରେ 'ସମ୍ବାଦବାହିକା' ପତ୍ରିକା ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲା "ବାବାଜୀ-ନାଟକର ପ୍ରଣେତା ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ସାହସ ଉପରେ ନିର୍ଭରକରି ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଅଛନ୍ତି, ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସାର ବିଷୟ । ଜଗନ୍ମୋହନବାବୁ ପ୍ରଥମେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଆଶାରୁ ଅଧିକ ଏହି ନାଟକ ଖଣ୍ଡିଏ ପ୍ରଦାନକଲେ, ଏଥିନିମନ୍ତେ ଆମ୍ଭେ ତାହାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଅଛୁଁ । x x x x ଗୃହସ୍ଥର ପ୍ରଥମ ଫଳ ପରି ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଏହା ଦେଲୁ ।"

୯) 'ଦୀପିକା' ବାବାଜୀ ନାଟକ ଉପରେ ମତ ଦେଇଥିଲା— ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇ ନଥିଲା । ଏ ପୁସ୍ତକ ତହିଁର ଉଦ୍ୟମ ଅଟଇ । ଇଂରାଜୀ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବୋଲିବାକୁ ମନ ବଳୁନାହିଁ । x x x ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାଟ ଫିଟିଗଲା । ଏଥର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତବିଦ୍ୟମାନେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନଦେଲେ ଅଚିରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବାହାରିପାରେ ।"

୧୦) ବାବାଜୀ ନାଟକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣର ମୁଖବନ୍ଧରେ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି— "ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ନାଟକପ୍ରଣେତା ଲାଲ ମହାଶୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ଇତିହାସର ଅମର ନାଟ୍ୟ-ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ସମ୍ମାନନୀୟ । 'ପ୍ରକରଣ' ନାମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅପ୍ରଚଳିତ ଏବଂ ଲୋକକଥାରେ ଏହା ନାଟକ ଶ୍ରେଣୀର ଆଖ୍ୟାପ୍ରାପ୍ତ । ଏଣୁ ବାବାଜୀ ନାଟକର 'ନାଟକ' ନାମକରଣ ଦୋଷାବହ ନୁହେଁ ।

୧୧) ଅଧ୍ୟାପକ ବେଣୁଧର ରାଉତ ତାଙ୍କର 'ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବଳିଷ୍ଠ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରି କହିଅଛନ୍ତି— "ଯେଉଁ କେତୋଟି ତ୍ରୁଟି ବାବାଜୀରେ ଅଛି, ପ୍ରଥମ ନାଟକ ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଷମଣୀୟ ।"

୧୨) ଡକ୍ଟର ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମତରେ— "ବାବାଜୀ ହିଁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ଏହାର ରଚୟିତା ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ ।"

୧୩) ଡକ୍ଟର ଭାବଗ୍ରାହୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ମତରେ— "ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ, ସାମାଜିକ ନାଟକ ହିସାବରେ ଯୁଗଚେତନାର ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ 'ବାବାଜୀ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନର ଦାବିକୁ ଦୃଢ଼ କରିଛି ।"

୧୪) ଆଲୋଚକ ବୀରକିଶୋର ଦାସ ତାଙ୍କର 'ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟମତ ଦେଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-କୃତିକୁ ପ୍ରଶଂସାକରି ଲେଖିଛନ୍ତି— "ଏକ ସାମାଜିକ

୮- ସମ୍ବାଦବାହିକା— ତା ୧.୧୨.୧୮୭୭ରିଖ ।
୯- ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା— ତା ୩.୧୧.୧୮୭୭ରିଖ ।
୧୦- କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ—ବାବାଜୀ ନାଟକ(ମୁଖବନ୍ଧ), ପୃ-୮ ।
୧୧- ଝଙ୍କାର— ୧୧ଶ ବର୍ଷ, ୧ମ ସଂଖ୍ୟା, ପୃ-୪୪ ।
୧୨- ଡକ୍ଟର ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, (ପ୍ର.ସଂ.-୧୯୬୩ ମସିହା), ପୃ-୩୪ ।
୧୩- ଡକ୍ଟର ଭାବଗ୍ରାହୀ ମିଶ୍ର— ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି, (ପ୍ର.ସଂ.-୧୯୭୦), ପୃ-୧୩୯ ।
୧୪- ବୀରକିଶୋର ଦାସ— ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ, ପୃ-୫୩ ।

ବିଷୟକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ସେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଯେଉଁ ସାହସ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଅଭୂତପୂର୍ବ ତଥା ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ।''

ନିଷ୍କର୍ଷ ପାଇଁ ଏହି ମତଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଯଥାର୍ଥ ସମୀକ୍ଷା ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼େ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମତବାଦୀ ନିଜ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେହି ମତଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏକ ସମୀକ୍ଷା—

ବାବାଜୀ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ମତ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ନାଟ୍ୟକାର ରାୟ ନିଜ ନାଟକ 'କାଞ୍ଚି-କାବେରୀ'କୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମ୍ମାନଦେବା ଅବସରରେ କହିଛନ୍ତି, ''ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ନ ଥିବାରୁ ଉଦ୍ୟୋକ୍ତାମାନେ ବଙ୍ଗଳାନାଟକ ଅଭିନୟ କଲେ ।'' ମାତ୍ର ବଙ୍ଗଳାନାଟକ ଅଭିନୟ ହେବା ଦେଖି ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ ବୋଲି ଧରିନେବା ଠିକ୍‌ନୁହେଁ । କାରଣ ଏବେ ବି ଓଡ଼ିଶାରେ ନୂତନ ଇଂରାଜୀ, ହିନ୍ଦୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା-ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ସହରରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଅଛି । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିବର୍ଷ କଟକରେ ସରସ୍ୱତୀପୂଜା ଓ ଦଶହରା ବେଳକୁ ବଙ୍ଗଳା-ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଅଛି । ସେଥିରୁ ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ନାହିଁ ବୋଲି ତ ଧରିନେଲେ ଚଳିବନାହିଁ । ରାମଶଙ୍କର ଜାଣତରେ ହେଉ ବା ଅଜାଣତରେ ହେଉ, ବାବାଜୀ-ନାଟକ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଅବହେଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପଛରେ ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣ ରହିଛି । ତାହା ହେଉଛି— ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାବାଜୀ-ନାଟକ କଟକ ସହରରେ ବାତାବରଣ ଭିତରକୁ ପଶିପାରି ନଥିଲା, କିମ୍ବା ତାକୁ ସହରୀ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ଭିତରକୁ ଆଣିବାର ପ୍ରୟାସ ହୋଇନଥିଲା, ତେଣୁ ରାମଶଙ୍କର କଟକସହରରେ ପ୍ରଥମେ 'କାଞ୍ଚି-କାବେରୀ' ଅଭିନୟକରି ତାହାକୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆନାଟକ କହିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଗଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଆଉଗୋଟିଏ କଥା ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ । ରାମଶଙ୍କର ନିଜେ ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟର ବହୁ ବିଭାଗର 'ପ୍ରଥମ-ସ୍ରଷ୍ଟା' ବୋଲି ଲେଖିଯାଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ସେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବିଭାଗର ପ୍ରଥମ-ସ୍ରଷ୍ଟା ନୁହନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କର 'ବିବାସିନୀ'କୁ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।(୧୫) ମାତ୍ର, ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚକ ଏକମତ ହୋଇଛନ୍ତି ଯେ— ୧୮୯୧ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ବିବାସିନୀ' ନୁହେଁ, ୧୮୮୮ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କ 'ପଦ୍ମମାଳୀ' ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆରେ ଲିଖିତ ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସ । ଅଧ୍ୟାପକ ରାଉତ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ତାଙ୍କର 'ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ 'ପ୍ରଥମ' ଦାବିକୁ ଖଣ୍ଡନକରି ପ୍ରମାଣ କରିଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ସେହି ଦାବିଗୁଡ଼ିକ ଅଯଥାର୍ଥ । ସେହିସୂତ୍ରରେ 'କାଞ୍ଚି-କାବେରୀ' ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ 'ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ'ର ଦାବି ଅଯଥାର୍ଥ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କାରଣ ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଉପେକ୍ଷାକରି ନିଜକୁ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ଅତଏବ ଏ ଯୁକ୍ତି ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ ।

'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା' ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଣେତା ଗିରିଜାଶଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସମାଲୋଚକର ଭୂମିକା ଅବଲମ୍ବନ କରିନାହାନ୍ତି । କାରଣ ସେ ବହୁପରିମାଣରେ ଏକଦିଗଦର୍ଶୀ । ନିଜ ପିତାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାରର ସମ୍ମାନ ଦେବାପାଇଁ ସେ 'ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମନାଟକ ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ରଚିତ ହେଲା' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

୧୫· ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ— ଭୂମିକା (ପ୍ର.ସଂ.), ପୃ-୦୧ ।

ତାଙ୍କ ମତରେ— ''ତାହାପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ 'ବାବାଜୀନାଟକ' ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏହା ଅତି ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଆଉ କିଛିନୁହେଁ'' ।(୧୬) ଆଲୋଚକ ରାୟ ଏକଥା ଲେଖିଲାବେଳେ ସମ୍ଭବତଃ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ବିଷୟ ଭୁଲିଯାଇଛନ୍ତି । ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର କୌଣସି ଗୋଟିଏ ହେଲେ ଧର୍ମ ନାହିଁ; କିମ୍ବା 'ଏହା ଓଡ଼ିଆ-ଯାତ୍ରାର ସୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂସ୍କରଣ' (୧୭) ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ଯାତ୍ରାର ଯେଉଁ ଗୀତିବହୁଳତା ଓ ଇତର-ହାସ୍ୟ-ଧର୍ମିତା ଥାଏ, ତାହା ଏଥିରେ ଆଦୌ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ । ଓଲଟି ସେହି ଗିରିଜାଶଙ୍କର ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି— 'ଏହା ଯାତ୍ରା ଅପେକ୍ଷା ଉନ୍ନତ ଓ ସୁରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ' । ଏଥିରେ ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରୟାସ ଓ କଥୋପକଥନର ଚମତ୍କାରିତା ରହିଛି । ଅତଏବ ବାବାଜୀ-ନାଟକ କୌଣସି ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ନୁହେଁ; ଏହା ଏକ ଶୁଦ୍ଧ-ନାଟକ । ମନେହୁଏ ଆଲୋଚକ ରାୟ ଏହି ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରି ବହୁ ଅଯଥା ଯୁକ୍ତିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି ।

ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଏଥିରେ କୌଣସି ନିଜସ୍ୱତା ନାହିଁ । କାରଣ ସେ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର ମତକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ତା'ପରେ ସେ ପ୍ରକୃତରେ ଠିକ୍‌ରୂପେ ବାବାଜୀ-ନାଟକ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏଥିରେ ମାଦକଦ୍ରବ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ବିରୋଧରେ କୁହାଯାଇଥିବାରୁ ଏହା ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଯୁକ୍ତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣୀ ବୋଲି ସେ କହିଛନ୍ତି । ମାଦକଦ୍ରବ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ଫଳରେ ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ 'ନାଟକ ନୁହେଁ' ବୋଲି କହିବାର ଯଥାର୍ଥତା କେଉଁଠି ବୁଝାପଡ଼େ ନାହିଁ । ଏହିଯୁକ୍ତିରେ ବିଗ୍ରରକଲେ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣାଡଶ'ଙ୍କର କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନାଟକ ନାଟକ-ପଦବାଚ୍ୟ ହେବନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଗ୍ଚରଧର୍ମିତା ନାଟକର କଳାଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବାଧକ ହୁଏ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ବାବାଜୀ-ନାଟକର ଏକ ତ୍ରୁଟି ହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର 'ନାଟକ ନୁହେଁ' ବୋଲି କହିବା ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ । ପୁନଶ୍ଚ ବାବାଜୀ-ନାଟକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବା କ୍ଷୁଦ୍ର ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ବିବରଣୀ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ କରାହୋଇଛି, ସଂଳାପ ରହିଛି ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁରେ ନାଟକୀୟତା ଅଛି । ମୋଟ୍‌ଉପରେ ସେନ୍‌ମହାଶୟଙ୍କ ମତରେ କୌଣସି ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ।

ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭାକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ ଯାଇ ଏଭଳି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିବା ମନେହୁଏ । ସମ୍ଭବତଃ ସେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ କଥା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିଯାଇଛନ୍ତି— କାରଣ ଏହାଛଡ଼ା 'ପଦ୍ମମାଳୀ' ଉପନ୍ୟାସ ଓ 'ବାବାଜୀନାଟକ' ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ ଲେଖା ଆଗରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ପ୍ରଥମ ନଭେଲ୍ ଓ ନାଟକ ଲେଖା ତାଙ୍କଠାରେ ଦେଖାଗଲା' ବୋଲି କହିବାରେ କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ନାହିଁ । ତା'ଛଡ଼ା 'ବାବାଜୀ-ନାଟକ' ବିଷୟରେ ଫକୀରମୋହନ ନୀରବ । ସେ ଯଦି ବାବାଜୀ-ନାଟକ ପ୍ରତି କିଛି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥା'ନ୍ତେ, ତାହାହେଲେ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଜଣାପଡ଼ିଥା'ନ୍ତା । 'କାଞ୍ଚି-କାବେରୀ' ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ କୁହାଯାଇଥିବା 'ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ' ଉକ୍ତିକୁ ବିଶ୍ୱାସକରି ଫକୀରମୋହନ ଏହା ଲେଖିଥିବା ମନେହୁଏ ।

'ସମ୍ବାଦ ବାହିକା'ରେ ଅଜଣା ବ୍ୟକ୍ତିଜଣକ ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ନୁହେଁ, ବରଂ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କୁ ଆକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି; ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କୁତ୍ସାଭଳି ମନେହୁଏ । ଏଥିରେ ବାବାଜୀନାଟକ ବିଷୟରେ କୌଣସି ଆଲୋଚନା ହୋଇନାହିଁ । ନାଟକ ଲେଖି ନ ଜାଣିଥିବା ଲୋକ ନାଟକ ଲେଖିଚି, ଏହାହିଁ ସେହି

୧୬- ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ— ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା, ପୃ-୩୪ ।

୧୭- ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ— ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା, ପୃ.-୩୫ ।

ମନ୍ତବ୍ୟର ସାରତତ୍ତ୍ୱ । ନାଟକୀୟ କଳାଗତ ତ୍ରୁଟିକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଯଦି ଏ'କଥା କୁହାଯାଇଥାଏ, ତେବେ ଆପତ୍ତି କରିବାର କିଛିନାହିଁ । କାରଣ ଭୁଲ୍-ତ୍ରୁଟି ରହିଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯାହା ପ୍ରଥମ, ତାକୁ ପ୍ରଥମର ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଇପାରିବ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି(କ) ବାବାଜୀନାଟକକୁ ନ ପଢ଼ି ଏକ ମନଗଢ଼ା ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ବାବାଜୀ-ନାଟକକୁ ପଢ଼ିଥିଲେ ସେ କେବେ ଯୁକ୍ତି କରିନଥା'ନ୍ତେ ଯେ— ଏଥିରେ ଶସ୍ତାଧରଣର ହାସ୍ୟରସ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଅତ୍ୟଧିକ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ବାବାଜୀ-ନାଟକରେ ମୋଟେ ତିନୋଟି ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି; ତାହା ପୁଣି ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳରେ । ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଶସ୍ତା ହାସ୍ୟରସ ଆଦୌ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ସାମାନ୍ୟ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରାହୋଇଛି, ତାହା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅସହାୟତାରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାରୁ ଯଥାର୍ଥ ବିବେଚିତ ହୁଏ । 'ବାବାଜୀ-ନାଟକ' ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ ଆକୃତି ଧରିନାହିଁ ବୋଲି ସେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ବୁଝାପଡ଼େ ନାହିଁ । ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ନାଟକର କଳେବର ପ୍ରତି କି କଳାତ୍ମକତା ପ୍ରତି, ତାହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ତେଣୁ ମନେହୁଏ, ଏହିଭଳି ମତଗୁଡ଼ିକ ଏ ନାଟକର ସ୍ଥାନକୁ ବିବଦମାନ କରିପକାଇଛି । ଏଠାରେ 'ଆଦି-ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ସ୍ମରଣିକା'ର ସମ୍ପାଦକୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟ(୧୮) ଉଦ୍ଧାରକରି କହିଲେ ଠିକ୍‌ହେବ ଯେ— "ବାବାଜୀ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । ସେଥିରେ ଉକ୍ତ ବହି ନ ପଢ଼ିଥିବା ଆଲୋଚକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ । ଏଣୁ ଯାହା ଫଳ ହେବାର କଥା, ତାହାହିଁ ହୋଇଛି ।"

ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ବାବାଜୀ-ନାଟକ ବିପକ୍ଷରେ ତିନୋଟି ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ସେ ବାବାଜୀ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ ଆଧୁନିକ ମନର ପରିଚୟ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ଏଥିରେ, (କ) ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତା'ଛଡ଼ା— (ଖ) ଏଥିରେ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ପରିକଳ୍ପନା ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ—(ଗ) ଏଥିରୁ ଆତ୍ମିକ ରସ-ଘନ-ରୂପର ସନ୍ଧାନ ସେ ପାଇନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ବାବାଜୀ ନାଟକରେ 'ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ' ଅଛି କି ନା ଦେଖାଯାଇ-ପାରେ । ଡକ୍ଟର ସାମନ୍ତରାୟ ଯେଉଁ 'ଆଧୁନିକ' ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସର୍ବଦା ବିବଦମାନ । ବର୍ତ୍ତମାନର ବସ୍ତୁ ହିଁ ସବୁକାଳରେ 'ଆଧୁନିକ' ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥାଏ । ସେହି ସୂତ୍ରରେ ଏବେ ଲେଖାଯାଉଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ତର୍ଜମାକଲେ କେହି ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ହେବେନାହିଁ । କାରଣ ସେଗୁଡ଼ିକରେ କୌଣସି ଧାରାବାହିକ କାହାଣୀ ନାହିଁ, ଘାଟନିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ପରିଣତିରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ । ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅଧିକାଂଶ କଳେବରରେ ଖୁବ୍ କ୍ଷୁଦ୍ର । ଅତଏବ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯଦି ଉନ୍ନତ ନାଟକର ସମ୍ମାନ ପାଇପାରିଲେ, ତେବେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ରେ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ-ଶିଳ୍ପର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ ବୋଲି କହି, ତାକୁ ନାଟକର ସମ୍ମାନରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିବାର ଯଥାର୍ଥତା ନାହିଁ । ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ, ଡକ୍ଟର ସାମନ୍ତରାୟ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ଏ ପ୍ରକାର ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତଥାପି ବାବାଜୀ-ନାଟକ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନାଟ୍ୟ-ଶିଳ୍ପବିଧିରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇନାହିଁ । କାରଣ (କ) ଏହି ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ଆକସ୍ମିକତା ଅଛି, (ଖ) ତୃତୀୟଅଙ୍କ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ଭାବେ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଜାୟ ରହିଛି, (ଗ) ସଂଳାପ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଦୀର୍ଘ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ରହିଛି ଏବଂ (ଘ) ନାଟକରେ ପାତ୍ରମୁଖ୍ୟ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ପୁଣି ସଦ୍‌ଚରିତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ପାଖରେ ଦୁଷ୍କୃତକାରୀ କିପରି ଶେଷରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରେ, ତାହାର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଦିଆଯାଇଛି ।

୧୮- ଆଦି-ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ସ୍ମରଣିକା— ସମ୍ପାଦକ ସେକ୍ ମତଲୁବ୍ ଅଲ୍ଲି, ପୃ.-୭୩ ।

ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ନାଟ୍ୟ-ଶିଳ୍ପ ପ୍ରକାଶନରେ ବ୍ୟାଘାତ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଆଦୌ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ହୋଇନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ-ଡକ୍ଟର ସାମନ୍ତରାୟ 'ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଆଙ୍ଗିକ ପରିକଳ୍ପନା ନାହିଁ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ-ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟସଂଖ୍ୟକ ଅଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ଏହାକୁ 'ପ୍ରକରଣ' ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ଯାହାକି ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱ ଅନ୍ତର୍ଗତ ।(୧୯) ଏହି ନିୟମକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ଆଙ୍ଗିକ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଶ ଓ ନିର୍ବହଣ ଏଥିରେ ଅଛି; ମାତ୍ର ତାହା ନିୟମାନୁଯାୟୀ ରଖାଯାଇନାହିଁ । ଅତଏବ ଏଥିରେ ଆଙ୍ଗିକ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି; କିନ୍ତୁ ଠିକ୍ ନିୟମରେ କରଯାଇନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ଡକ୍ଟର ସାମନ୍ତରାୟ ବାବାଜୀ ନାଟକରେ'ଆତ୍ମିକ-ରସ-ଘନ-ରୂପ'ର ସନ୍ଧାନ ମିଳେନାହିଁ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ସେ ଆତ୍ମିକ 'ରସ-ଘନ-ରୂପ' କାହାକୁ ମନେକରିଛନ୍ତି, ତାହା ବୁଝି ହୁଏନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ନିଷ୍ପାପର ବାବାଜୀ ସତ୍ୟଭାଷୀ ହୋଇ ଥରକପାଇଁ ନିଜର ଉଦର ଭରଣକରିବା ନିମିତ୍ତ କିଭଳି କଷ୍ଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି, ତାହାହିଁ ତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିକରେ । ତା' ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏଥିରେ କରୁଣ, ଶାନ୍ତ, ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ହାସ୍ୟରସ ଆଦିର ପରିବେଷଣ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ଅଧଃପତିତ ସ୍ୱରରେ ମୁଖରିତ ହେଉଥିବା ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ତ 'ରସ-ଘନ-ରୂପ' ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ସମ୍ଭବତଃ ଡକ୍ଟର ସାମନ୍ତରାୟ ନାୟକ-ନାୟିକା-ଖଳନାୟକ ସମ୍ପୃକ୍ତଥିବା ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ କାହାଣୀ ଏଥିରେ ଖୋଜିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡିକର ଯଥାଯଥ ପ୍ରୟୋଗ ଏଥିରେ କିପରି ହୋଇଛି, ତାହା ଅନ୍ୟତ୍ର ଆଲୋଚିତ ହେବ । ମୋଟ ଉପରେ ଡକ୍ଟର ସାମନ୍ତରାୟ ବାବାଜୀ ନାଟକର କେତୋଟି ଦୋଷତ୍ରୁଟି ଦର୍ଶାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାବାଜୀ ନାଟକର ଆଧୁନିକତାକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି । ଅତଏବ, ଅଧ୍ୟାପକ ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଅନୁସାରେ କୁହାଯାଇପାରେ— "ଯେଉଁ କେତେଗୋଟି ତ୍ରୁଟି ବାବାଜୀରେ ଅଛି, ପ୍ରଥମ ନାଟକ ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଷମଣୀୟ ।"

ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମ-ନାଟକର ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁଯାଇ ଡକ୍ଟର ଭାବଗ୍ରାହୀ ମିଶ୍ର ଓ ଅଧ୍ୟାପକ ବେଣୁଧର ରାଉତ ଏକ ସତ୍ୟରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦୋଷତ୍ରୁଟି ଥିଲେ ବି ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁ ସେମାନେ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ରହିଥିବା ଦର୍ଶାଯାଇଛି । 'ସମ୍ବାଦ ବାହିକା' ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କହି ଏହାର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ଥିବାକଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି । 'ଦୀପିକା' ମଧ୍ୟ ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟ-ରୀତି ଯଥାଯଥ ପାଳନ କରାଯାଇନାହିଁ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛି । ଅତଏବ, ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼େ ଯେ, ବାବାଜୀ ନାଟକର କେତେକ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ଦେଖି କେତେକ ଏହାକୁ ପ୍ରଥମ ଓଡିଆ ନାଟକର ସମ୍ମାନ ଦେଉଛନ୍ତି ଏବଂ ଆଉ କେତେକ ଦେଉନାହାନ୍ତି । ଏଠାରେ ଯୁକ୍ତି କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ପ୍ରତି ମନୁଷ୍ୟଠାରେ ଯେପରି କେତେକ ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାକୁ ମନୁଷ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଏ, ସେହିପରି ବାବାଜୀ ନାଟକର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ସତ୍ତ୍ୱେ ତାହାକୁ ନାଟକର ସମ୍ମାନ ଦେବାରେ ଆପତ୍ତି କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏହା ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାଯୁକ୍ତ ହେଲେମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସନ୍ତାନ ।

୧୯- ବାବାଜୀ ନାଟକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣ (ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ)ରେ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଆଲୋଚନା (ପୃ.୧-୪୮)ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଅବଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣାଡଶ'ଙ୍କ ଭଳି ଏହି ନାଟକରେ ଜଗନ୍ମୋହନ 'ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ ଭାବପ୍ରବଣତା'କୁ ଛାୟାଲୋକ ଭଳି ମିଶ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ।(୨୦) ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଖ୍ରୀ: ୧୮୭୭ରେ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବା ବାବାଜୀ ନାଟକ କେବଳ ଯେ ପ୍ରଥମ ଓଡିଆ ସାମାଜିକ ନାଟକ ତା'ନୁହେଁ, ଏହା ହେଉଛି ତତ୍‌କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ପରିସ୍ଥିତିର ଏକ ନିଖୁଣ ଇତିହାସ ।ଓଡ଼ିଶା ଇଂରେଜ ଶାସନାଧୀନ ହେବା ପରେ ଏହାର ସାମାଜିକ, ଧାର୍ମିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ।ଖ୍ରୀ: ୧୮୦୩ରେ ଓଡ଼ିଶା ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରକୃତରେ ସେମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଶାବାସୀଙ୍କ ଉପରେ ପଡିବାପାଇଁ ଆହୁରି ଅନେକକାଳ ଲାଗିଥିଲା ।କାରଣ ଓଡ଼ିଶୀ ଜନମାନସ ଏତେଶିଘ୍ର ବିଦେଶୀ ଜିନିଷକୁ ଆପଣାର କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇନଥିଲା । ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଏହି ସୁଯୋଗନେଇ ଓଡିଶାର ରାଜକର୍ମଗ୍ରଚୀ ସାଜି ବହୁ ବଙ୍ଗାଳୀ ଏଠାକୁ ଆସିଥିଲେ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ-ସଂସ୍କୃତିକୁ ଅନ୍ଧାନୁସରଣ କରି ନିଜ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ଅଧଃପତନର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ । ଏଣେ ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କରାଳ କବଳ୍‌ରେ ପଡ଼ି ଅଳ୍ପଶିକ୍ଷିତ ଲୋକେ ବାଧ୍ୟବାଧକତାରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ଘଟଣା ଆଉଏକ ସମସ୍ୟା ସାଜି ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଇଂରେଜଶିକ୍ଷାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଲାପରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ବସାବାନ୍ଧିଥିବା ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାର ମୁଖା କ୍ରମଶଃ ଖୋଲିଗଲା। ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ସଂସ୍କାର ଚିନ୍ତାକରି ଦଳେ ପ୍ରାଚ୍ୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସମନ୍ୱୟ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ। ସେହି ସମନ୍ୱୟର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଗଢିଉଠୁଥିବା ବାବାଜୀ-ନାଟକ ଏ ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟାର ଏକ ସୁନିର୍ମିତ ଗନ୍ତାଘର ।

ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ନୈତିକ ଅଧଃପତନର ବିଭୀଷିକା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଧର୍ମଭାବର ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ବାବାଜୀଙ୍କର ଭଜନ ଗାଇବାଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଭକ୍ତିରସର ପ୍ଲାବନ ଘଟେ, ପରେ ପରେ ଯଶୁ ଓ ସୁବଳବାବୁଙ୍କର ମଦ୍ୟପାନ ଦ୍ୱାରା ସେହି ଭକ୍ତିଭାବ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକଙ୍କ ମନରୁ ଦୂର ହୋଇଯାଏ ।ଅତ୍ୟଧିକ ମଦ୍ୟପାନ ଯୋଗୁଁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଭଳି ହୃଦୟବାନ ଲୋକ ପ୍ରଥମେ ସମସ୍ତଙ୍କ କରୁଣା ଲାଭ କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ପରେପରେ ବାଈବେଶ ହୋଇ ଉନ୍ମତ ଭଙ୍ଗୀରେ ନୃତ୍ୟ କରିବାଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ହୁଏ ।ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'ଏକ୍‌ଟୁ ଭାଲୋକରେ ନାଚୁନ୍‌ନା ଆମି ଗତ ବାଜାଇ' ସଂଳାପ ଏହି ହାସ୍ୟରସକୁ ସବଳକରି ସେ ଦୁହିଁଙ୍କର ଅସହାୟଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛି। ପୁଣି ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ଓ ବାବାଜୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା କଥୋପକଥନ ବେଶ୍ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ । ମାତ୍ର ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ହାଣ୍ଡିରେ କୁକୁଡ଼ା ପୂରାଇ ପଲମ ଘୋଡ଼ାଇ ଖାଇବା ନିମିତ୍ତ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଆଣିଦେବା ଓ ବାବାଜୀ ପଲମ କାଢ଼ନ୍ତେ କୁକୁଡା ପଳାଇଯିବା ଘଟଣା କୁଟିଳ ହାସ୍ୟରସର ପରିଗ୍ରାୟକ । ଏହା ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଠିକ୍ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ ନ କରାଇ ବାବାଜୀପ୍ରତି ଦୟା ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଦାବି କରିବସେ। ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ମହନ୍ତ ଓ ଅଧିକାରୀଙ୍କର ବୀଭତ୍ସ ପ୍ରେମ ବ୍ୟାପାରର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି, ଯାହାକି ବ୍ୟଭିଚ୍ଚରର ଚରମ ଉଦାହରଣ । ବୀର ଓ ଜାମୁନୀ ବଷ୍ଟମାଣୀଙ୍କ ସଂଳାପରେ ପ୍ରେମରସର ଅବତାରଣା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ସୁତୀବ୍ର ବ୍ୟଙ୍ଗ-ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।ଯଥା—

ଜାମୁନୀ—ଛିଆକର !ଏଇଟାକୁ ବ୍ସି ପଗ୍ରରିବ । ଶୁଖିଲାମୁହଁଟାଏ ; ପ୍ରେମଭାବ କିଛି ନାହିଁ ।

ବୀର— ହଁ ଝୋଲିନାହିଁ, ପ୍ରେମ କାହୁଁ ଜାଣିବ ?

୨୦- ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା— ତା୨୦.୧୦.୧୮୭୭ରିଖ୍ର ।

ଜାମୁନୀ—(ହସିହସି) ଦୂର୍ । ତୋର ସବୁବେଳେ ଏଇକଥା ନଯାଏ । ତୋ ମୁହଁରେ ଯେବେ ପୋକ ନ ପଡ଼ିବ ।

ବୀର— କି ପୋକ, ଝୋଲୀର ପ୍ରେମପୋକ ?

ଜାମୁନୀ— କ'ଣ ପାପ କଥାଗୁଡ଼ାକ କହୁ ! କୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣ ।

ବୀର— ହାଣ୍ଡିରେ ଖାଏ, ଗୋଡରେ ପଡ଼ିଲେ ଗାଧୋଇଯାଏ ।

ଜାମୁନୀ—(ହସିହସି)ଏବେ କେତେ ରଙ୍ଗରେ କଥା କହି ଆସିଲାଣି । ହଉ ହଉ, ଆଖଉ ଆଖଉ ପାଖେଇବୁ ଯେ ।(୨୧)

ଜାମୁନୀର ପ୍ରେମ-ଇଙ୍ଗିତ ବୀରକୁ ବିଚଳିତ କରିପାରି ନାହିଁ । ମହନ୍ତ ଓ ଅଧିକାରୀ ଏହି ଚୈତନ୍ୟପନ୍ଥୀ ପ୍ରେମବନ୍ୟାରେ ଭାସିଯାଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ବୀର ଅବିଚଳିତ ; ତେଣୁକରି ଜାମୁନୀର ସମସ୍ତ ଉଦ୍ୟମ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛି । ସେ କେବଳ ସୂଚନା ଦେଇଯାଇଛି, ଆଖଉ ଆଖଉ ପାଖେଇବୁ । ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କର ଆରମ୍ଭରେ ବାବାଜୀଙ୍କର ଗ୍ରେରକୁ ଦୟା ପ୍ରଦର୍ଶନ ତାଙ୍କ ମହତ୍ ହୃଦୟର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଜେମ୍ସ୍ ଓ ଶିବ ମିତ୍ରଙ୍କୁ ତୋଟାର ଅନ୍ୟପଟେ ଦେଖି ରାଧା ଭୟରେ ମୂର୍ଚ୍ଛା ହୋଇଯିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରସ-ସଚେତନ ମାନସିକତାର ଅନ୍ୟତମ ନମୁନା । ସେ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଙ୍କ ସହ ଏକମତ ହୋଇ ନାଟକରେ ଭାବ ସହିତ ରସର ସଂପର୍କ ଯୋଡ଼ିପାରିଛନ୍ତି ।

ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ —

ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଅଭିନୟଗତ ଅସୁବିଧା କିଛି ନାହିଁ । ଏହା ସେକାଳର ମଞ୍ଚ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ଲେଖାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଜନ ନାହିଁ; ବରଂ ଗ୍ରରିଗୋଟି ଅଙ୍କସଜା ଦେଖାଯାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ଏଭଳି କ୍ରମରେ ରହିଛି ଯେ, ଅଭିନୟ କଲାବେଳେ କୌଣସି ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼େନାହିଁ । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କଟି ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ବୈଠକଖାନା ହୋଇଥିବାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କଟି ତାଙ୍କର ଠାକୁରଘର ପିଣ୍ଡାରେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଫଳତଃ ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କସଜା ମଞ୍ଚର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ବିଭିନ୍ନ ମଞ୍ଚୋପକରଣକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖିଲାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କସଜା ମଞ୍ଚର ସମ୍ମୁଖଭାଗରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟସଜା ବା ଉପକରଣକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେନାହିଁ । ସେହିପରି ତୃତୀୟ ଅଙ୍କସଜା କୌଣସି ଏକ ମଠର ଦାଣ୍ଡଘର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ନଦୀକୂଳସ୍ଥ ତୋଟାରେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ରରକଲେ, ନାଟ୍ୟକାର ସମସାମୟିକ ମଞ୍ଚୋପକରଣ ଓ ମଞ୍ଚସଜା ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇ ସୁବିଧାରେ କିପରି ନାଟକ ଅଭିନୟ ହୋଇପାରିବ, ତା' ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥିବା କଥା ଜଣାପଡେ । ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟସଜାଠାରୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟସଜାର ବ୍ୟବଧାନ ଆଦୌ ନ ରଖିବା ପ୍ରତି ସେ ବେଶ୍ ସଚେତନ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଏ ନାଟକରେ କାଳଗତ ଐକ୍ୟ ଉଚିତରୂପରେ ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ଦିନର ମଧ୍ୟାହ୍ନରୁ ସଂଧ୍ୟା ଭିତରେ ଏହାର ସମସ୍ତ କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇଛି । ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ଥିବା କୁହା-କଥାର ଆଧିକ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଚମତ୍କାରିତାକୁ ଅପହରଣ କରେ ।

ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଲାଲା ମହାଶୟଙ୍କର ବୈପ୍ଳବିକ ମନୋବୃତ୍ତି ଏହି ନାଟକକୁ ପ୍ରଶଂସାର ସୁପାତ୍ରରେ ପରିଣତ କରିଛି । ଏଥିରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ କିମ୍ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ-ରୀତିକୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଅନୁସରଣ

୨୧- ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା— ବାବାଜୀ ନାଟକ, ପୃ. ୧୮/୧୯ ।

କରାଯାଇନାହିଁ । ଏହି ନାଟକର ସୂତ୍ରଧର ଓ ନଟ-ନଟୀଙ୍କ ଆଗମନରେ ପ୍ରସ୍ତାବନାର ପରିକଳ୍ପନା କରଯାଇନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକ ଆଧୁନିକପନ୍ଥୀ ହୋଇ ସିଧାସଳଖ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ବହୁଳତା ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ଏଥିରେ ନାହିଁ । ପୁଣି ଚରିତ୍ର ଚୟନ ବେଳେ ସେ ଦୁଷ୍ଟ-ଶିଷ୍ଟ ଉଭୟବିଧ ଚରିତ୍ର ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଅତିମାତ୍ରାରେ ସମାଜସଚେତନ । ଏଥିରେ ସେ ଅଧଃପତିତ ଭାରତୀୟଙ୍କ ଜୀବନର ଚିତ୍ର, ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମୀଙ୍କ ପ୍ରତି ତତ୍‌କାଳୀନ ସାମାଜିକ ମନୋଭାବ, ମଠମାନଙ୍କରେ ଚାଲିଥିବା ବ୍ୟଭିଚାର, ଭାରତୀୟ ଧର୍ମରେ ବର୍ଣ୍ଣଶଙ୍କରତା, ନଅଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଜର ପରିସ୍ଥିତି ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର ଅଧଃପତନର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟ ପନ୍ଥାରେ ଭଗବଦ୍ ପ୍ରାପ୍ତିର ବିଶ୍ୱାସ କିଭଳି ଦେହଜ କାମନାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି, ତାହାମଧ୍ୟ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଅଧ୍ୟାପକ ବେଣୁଧର ରାଉତ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ'ର ପରିଶିଷ୍ଟରେ କହିଛନ୍ତି, ''ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଲାଲା ମହାଶୟ ହିଁ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବତତ୍ତ୍ୱକୁ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତର୍ଜମା କରିଛନ୍ତି । ନୀଳକଣ୍ଠ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ କଥା କହିବାକୁ ପରେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ଜଗନ୍ମୋହନ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ତାହା ବହୁ ଆଗରୁ କହିଯାଇଛନ୍ତି ।'' (୨୨) ଅତଏବ ଏକଥା ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ କୁହାଯାଇପାରେଯେ, ବାବାଜୀ-ନାଟକ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶାର ବଳିଷ୍ଠ ସାମାଜିକ ଆଲେଖ୍ୟ । ତେଣୁ ଏହି ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମ୍ମାନ ଦେଇ ନିଶ୍ଚିତରୂପେ ଗର୍ବ କରାଯାଇପାରେ ।

ସଭାପତି, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ
ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନ, କଟକ-୯



୨୨- ଝଙ୍କାର— ୧୧ଶ ବର୍ଷ, ୧ମ ସଂଖ୍ୟା; ପୃ.୪୪ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ

ଡକ୍ଟର ସତ୍ୟାନନ୍ଦ ସ୍ୱାଇଁ

ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲା (୧୮୩୮-୧୯୧୩) ପ୍ରାଚ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ନବ ଜାଗରଣର ଫଳଶ୍ରୁତି ଓ ଉତ୍କଳୀୟ ନବଯୁଗର ଆବାହକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ ସ୍ମରଣୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଆପଣାଇ ଏହାର ଜନଜୀବନରେ ଘନୀଭୂତ ଅଜ୍ଞତା ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ବିରୋଧରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଗ୍ରାମ ଘୋଷଣା କରି ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଯେଉଁ ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ। ନିଜର ବିଧବା କନ୍ୟାକୁ ପୁନଃବିବାହ ଦେଇ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଯେଉଁ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଯେତିକି ପ୍ରଶଂସନୀୟ, ଏହି କର୍ମକୁ ସ୍ୱୀୟ ନାଟକରେ ସମର୍ଥନ କରି ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରି ସେତିକି ଧନ୍ୟବାର୍ଦାହ । ସମସାମୟିକ ସମାଜରେ ସଚେତନ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟଷ୍ଟି ସଚେତନ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଅନେକ ମହନୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅନ୍ୟତମ । ଏହି ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ସେ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି ଅନେକ ବଙ୍ଗଳାନାଟକ ଓ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସ୍ୱୀୟ ମୌଳିକ ନାଟକ ବାବାଜୀ, ସତୀ, ପ୍ରୀତି ଇତ୍ୟାଦି । ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ଦ୍ୱାରା ସମାଜକୁ ସଚେତନ କରିବା ଥିଲା ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ଐକାନ୍ତିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ, ନିଜ ପରିବାରବର୍ଗଙ୍କୁ ନାଟକରେ ସାମିଲ କରି ଏବଂ ନିଜେ ଅଭିନୟରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରି ସେ ସମସାମୟିକ ଭାରତୀୟ ପ୍ରତିଭା ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଠାକୁର (୧୮୬୧-୧୯୪୧)ଙ୍କ ସମକକ୍ଷ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା, ସେ ବିଶ୍ୱକବିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ (ଯାହାକି ଥିଲା ଆବେଗମୟ ଓ କାବ୍ୟ ମଧୁର)କୁ ଅନୁସରଣ ନକରି ବିଶ୍ୱ ସ୍ତରରେ ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିବା ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନପ୍ରସୂତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ନିଜର ନାଟକ ରଚନା କରି ସ୍ୱୀୟ ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇପାରିଛନ୍ତି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧକୁ ଇଂରେଜ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଚିରାଚରିତ ରଚନାଶୈଳୀ ଓ ପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧର ଅବେଗଧର୍ମିତାରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ତା' ମଧ୍ୟରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କଲା ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଥିବା ବ୍ୟବହାର ସଂପର୍କରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ ବିଦ୍ରୂପ । ସମାଲୋଚକ David Daiches ଯଥାର୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି : There is a some what faint attempt to escape from the mechanical formulations and standarized sentimentalities of earlier nineteenth century drama and cast an ironic eye on the social life of the time (1102). ତେଣୁ ନାଟକ ଆଉ କବିତାମୟ ନହୋଇ ହେଲା ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ । ନାଟ୍ୟକାର ମାନବବାଦୀ ହୋଇ ମଣିଷର ମଙ୍ଗଳପାଇଁ କଥାକୁହା ଭାଷାରେ ରଚନା କଲା ନାଟକ । ଏହି ସମୟକୁ ନରୱେର

ନାଟ୍ୟକାର ହେନ୍‌ରିକ୍ ଇବସନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହେଲା ଇଂରେଜୀ ଓ ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ । ଏମିତି ଏକ ମାର୍ଜିତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିକଲେ ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ ଶ' । ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ, ସମାଜ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରସ୍ତରିତ ହେଲା ଓ ନାଟକ ହେଲା ଅଧିକତର ଜୀବନଧର୍ମୀ । ସେ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ କଲେ, ତାହା ନାଟକରେ ଚିତ୍ରିତ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନଥିଲା, ତାହା ଥିଲା ତାଙ୍କ ନାଟକର ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଶ' ସତର୍କ କରାଦେଇ କହିଥିଲେ, "I must warn my readers that my attacks are directed against themselves, not against my stage figures". ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ମୂଳଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଯାହା ଭରତମୁନି ଓ ଆରିଷ୍ଟୋଟ୍‌ଲ ସମସ୍ୱରରେ କହିଥିଲେ, 'ଅନୁକରଣ' ଓ 'ଉଦାହରଣ' ମାଧ୍ୟମରେ ପବିତ୍ରୀକରଣ ସାଧିତ ହେବାର ସଂଭାବନା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ସମାଜର ବ୍ୟାଧିକୁ ଚିହ୍ନିଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ବ୍ୟାଧିର ଉପଶମ ପାଇଁ ଉପାୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ହେଲେ ନାଟକ ରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ । ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ **ବାବାଜୀ** ନାଟକ ଏ ଦିଗରେ ଉତ୍କଳଭାଷାରେ ରଚିତ ପ୍ରଥମ ନାଟକ; ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ । ଏ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଉତ୍କଳ ଦିପିକାରେ ମତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ଯେ ଓଡ଼ିଆରେ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇନଥିଲା । ଏହାଥିଲା ପ୍ରଥମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଯଦି କେହି ସଂସ୍କୃତ ବା ଇଂରେଜୀ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ଏହି ନାଟକର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରେ ସେ **ବାବାଜୀ** ନାଟକକୁ ନାଟକ କହିପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି ନାଟକରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ପ୍ରକୃତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ପାରଂପରିକ ନାଟ୍ୟ କୌଶଳରେ **ବାବାଜୀ** ନାଟକ ରଚିତ ନୁହେଁ । ଏହା କବିତାରେ ରଚିତ ନହୋଇ ଗଦ୍ୟରେ, ପାତ୍ରମୁଖୀ ଭାଷାରେ ରଚିତ । ବହୁଭାଷାଭାଷୀ ଚରିତ୍ରମାନେ ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଶାର ଯଥାର୍ଥ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଏହି ନାଟକରେ । କବିତାର ପ୍ରାବଲ୍ୟରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ଏହି ବାବାଜୀ ନାଟକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ । ଏହାର ରଚନା କାଳକୁ ବିସ୍ତରକୁ ନେଇ ଏ ନାଟକଟିକୁ ତର୍ଜମା କଲେ ଯେ କେହି ଏହାର ଆଧୁନିକତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ବିସ୍ମିତ ହେବ ।

ଜଗନ୍‌ମୋହନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ଇଂରାଜୀ, ହିନ୍ଦୀ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ପାରସ୍ୟ ଭାଷାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଥିଲା । ସେ ଜଣେ ସଚେତନ ପାଠକ ଓ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ । ତେଣୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ତଥା ସ୍ୱଦେଶରେ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହେଉଥିଲା, ତାହା ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରୁଥିଲା । ସେ ସେହି ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ନିଜର ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲେ । ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଏହି ସମସ୍ତ ସଚେତନ ବିସ୍ତରବୋଧ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ନାଟକଟିର କଥାବସ୍ତୁ ହେତୁବାଦୀ ଚିନ୍ତା ଉପରେ ଆଧାରିତ । ପାରମ୍ପରିକତା(traditionalism) ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ସେ ନାଟକଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ପରିଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ହେତୁବାଦର ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ପ୍ରକୃତିର ସନ୍ତାନ । ସେ ପ୍ରକୃତିର ନିୟମରେ ପରିଚାଳିତ । ପ୍ରକୃତିର ନୀତି ବା ନିୟମକୁ ବଦଳାଇ ଦେବା ତା'ର କ୍ଷମତା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଯେଉଁ ମଣିଷ ଏହି ଅଧିପ୍ରାକୃତ ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ବୋଲି ନିଜକୁ ଭାବନ୍ତି, ସେମାନେ ଭଣ୍ଡ । ଧର୍ମ ନାମରେ, ସେମାନେ ନିରୀହ ନିରକ୍ଷର ମନୁଷ୍ୟର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ନିଜର ଲାଭ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଏହି ଅଜ୍ଞତା ଅନ୍ଧକାରଚ୍ଛନ୍ନ ଥିଲା ଓ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ମଣିଷ ସମାଜର ବହୁସଂଖ୍ୟକ ମଣିଷକୁ ଶୋଷଣ କରିଥିଲେ । ସମସାମୟିକ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧିଭାବେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଅଜ୍ଞ ମଣିଷକୁ ଚେତନାର ଆଲୋକରେ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କଲେ । ସେ ଦର୍ଶକ/ପାଠକର ମନୋରଞ୍ଜନ ଅପେକ୍ଷା ମୋହଭଙ୍ଗ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ

ଥିଲେ । ନାଟକରେ ସଂଳାପ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଆଲୋଚ଼ନାକୁ ସେ ଦେଲେ ଅଗ୍ରାଧିକାର । ତାଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଆଲୋଚ଼ନାକୁ ଧ୍ୟାନଦେଇ ପଢ଼ିଲେ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା, ସତେ ଯେମିତି ନାଟ୍ୟକାର ଆମ ସହିତ ଆଲୋଚ଼ନାରତ ଏକ ସାମାଜିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୋଧରେ ଜନମତ ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଇବସେନବାଦ (Ibsenism) ଦୁଇଟି ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲା —୧ । ସମସାମୟିକ ସମାଜରେ ବ୍ୟକ୍ତି ବଞ୍ଚୁଥିବା ଜୀବନର ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅବିକଳ ଉପସ୍ଥାପନା, ୨) ନାଟକରେ ଆଲୋଚ଼ନାର ପ୍ରୟୋଗ । କିନ୍ତୁ ଏ ବିଷୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ The Quint-essence of Ibsenism ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ୧୮୮୫ ମସିହାରେ, ବାବାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରକାଶନର ଆଠ ବର୍ଷ ପରେ । ଅବଶ୍ୟ ଇବସେନଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶନ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା ଓ ଜଣେ ସଚ଼େତନ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଭାବେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ସେ ପ୍ରତି ସଜାଗ ଥିଲେ । ତେଣୁ ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଇବସେନ୍‌ବାଦର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଯଦି ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଏହି ବାଦ ସଂପର୍କରେ ଅଜ୍ଞ ଥିବେ, ତେବେ ତାଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକ ସୃଜନୀ ଶକ୍ତି ପ୍ରଶଂସନୀୟ । କାରଣ ସେ ଇବେସନ୍‌ବାଦର ପୂର୍ବସୂରୀ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇପାରିବେ; ଯେହେତୁ ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ସମସାମୟିକ ଜୀବନ ଚିତ୍ର ଓ ତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଆଲୋଚ଼ନା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବକ୍ତବ୍ୟ ନାହିଁ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ଶହେ ପଚିଶବର୍ଷ ତଳେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଯେପରି ଭାବେ କୁହାଯାଉଥିଲା, ଜଗନ୍‌ମୋହନ ତାଙ୍କ ଚ଼ରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ସେହି ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଆ ରଢ଼ି ଓ ଲୋକକଥାର ସେ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରି ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକର ନିକଟତର ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ପ୍ରସଂଗକ୍ରମେ ପୂଜାରୀ ବାବାଜୀଙ୍କୁ କହୁଛି, "ଆଜ୍ଞା ମୁଁ ଡାହାଣୀ ହୋଇ ଲାଗେ, ଗୁଣିଆ ହୋଇ ଝାଡ଼େ" ଇତ୍ୟାଦି । ସବୁଠୁ ବଡ଼ କଥା ହେଲା, ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରଦେଶର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ସେମାନେ ଯେପରି ଭାବେ ନିଜ ଭାଷାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେମିତି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ବାବୁ ଏବଂ ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ବଙ୍ଗଳାରେ କଥା ହେଉଛନ୍ତି । ଯଶୁ ବାବାଜୀଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ କଥା ହେଲାବେଳେ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରୁଛି । ସେ ଯେତେବେଳେ ପୂଜାରୀ ସହିତ କଥା ହେଉଛି, ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳାକୁ ଫେଣ୍ଟିଫାଣ୍ଟି ଏକ ନୂଆଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରୁଛି । ଶିବ ଓ ଜେମସ୍ ଇଂରେଜୀମିଶା ଭାଷାରେ ନିଜର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଦୃଶ୍ୟପଟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶା ବିଖଣ୍ଡିତ ହୋଇ ବଙ୍ଗ, ବିହାର ଆନ୍ଧ୍ର ଓ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶରେ ମିଶିଥିଲା । ତେଣୁ ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ, ତେଲୁଗୁ, ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଭାଷାଭାଷୀ ଜମିଦାର ଓ ସରକାରୀ କର୍ମଚ଼ାରୀ ଓଡ଼ିଆ ଜନଜୀବନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଥିଲେ, ଯେମିତି ଇଂରେଜମାନଙ୍କ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଶାସନ ଯୋଗୁଁ ଇଂରେଜୀ ଭାଷା ସରକାରୀ ଓ ବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଏହିପରି ଚରିତ୍ର ଓ ସେମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାର ନିଷ୍କପଟ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଜଣେ ସତ୍‌କଳାକାରର ଭୂମିକା ଲିଭାଇଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚିକା ଏଲିଜାବେଥ ଡ୍ରୟୁଙ୍କ ଆକଳନରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ବାସ୍ତବ ସ୍ରଷ୍ଟା । କାରଣ ସେ କେବଳ ସତ୍ୟ ହିଁ କହିଛନ୍ତି । (a true poet always tells the truth). ଇତିମଧ୍ୟରେ ବାବାଜୀ ନାଟକର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି, The Holy man: A play. ଶୀର୍ଷକରେ । ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରଫେସର

ଡକ୍ଟର ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ଓ କାନାଡାର ମଣ୍ଟ୍ରିଏଲ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଅନୁବାଦ ବିଭାଗ ପ୍ରଫେସର ପଲ ସେଣ୍ଟ ପିଏରି । ଇଂରେଜୀ ଅନୁବାଦରେ ବାବାଜୀ ନାଟକ ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ରୂପଲାଭ କରିଛି । ବିଶେଷ କରି ଆମେରିକୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଆର୍ଥର ମିଲରଙ୍କ ତିନିଅଙ୍କିଆ ନାଟକ 'All my sons' ପରି ମୋହଭଙ୍ଗର ଦଲିଲ ହୋଇଉଠିଛି ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ବାବାଜୀ ନାଟକ । ଠିକ୍ ଭୁଲ୍‌ର ସୀମାନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ନାଟକଟିକୁ ତାର୍କିକ ଗୌରବ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଏଥିରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ପ୍ରୟୋଗ ନକରି ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଉପସଂହାର ଆଣିପାରିଛନ୍ତି । ଅନୁବାଦରେ ମୂଳନାଟକର (ଅପ୍ରଚଳିତ) ଭାଷାଗତ ଦୂର୍ବଳତା କେତେକାଂଶରେ ଦୂର ହୋଇପାରିଛି; କିନ୍ତୁ ବିବିଧ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେଉଁ ନାଟକୀୟ ଆମୋଦ ଓ ସାମାଜିକ ତଥ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏ ସତ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରି ଅନୁବାଦକମାନେ କହିଛନ୍ତି :-

There is an aspect of The Holy Man which deserves to be mentioned here, and which is inevitably lost in translation. I am referring to the use of language, and in particular, to its use of several languages. In addition to Oriya- - an Oriya which at times poses certain problems of interpretation English, Hindi and Bengali are used. (The Holy Man : A play, foreword 13)

ଭାଷାନ୍ତରରେ, ବାବାଜୀ ନାଟକ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ସୃଜନୀ ଶକ୍ତିର ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛି । ଆଜି ଆଉ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବାର ବେଳ ନାହିଁ ଯେ ବାବାଜୀ ଏକ ନାଟକ ବା ନୁହେଁ । ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ଆନ୍ତଜାର୍ତିକ ମାନଦଣ୍ଡରେ ସ୍ଥିର କରାଯାଇ ସାରିଲାଣି । ବିଦେଶୀ ପାଠକ-ଅନୁବାଦକ ପଲ ସେଣ୍ଟ ପିଏରିଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ:

The Holy Man : A play is modern less by its form than by its message, although its form is not without art. Using humour, repetition and contrast, its purpose is to teach, just as the Holy man hopes to influence those with whom he comes into contact. The message the play presents reconciles religion and reason, seeing in their co-operation the possibility of eliminating exploitations and superstition on the one hand, self indulgence and illusion on the other. Thus the message is at once age-old and modern, the two meeting in the emphasis placed on knowledge, wisdom, and importance of education, on dharma, the combined civic and religious duties of an individual. (The Holy man : A play- 14)

ଅର୍ଥାତ ନାଟକଟିର ସଂଦେଶ ତାର ଶୈଳୀଠାରୁ ବେଶି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ସଂଦେଶ 'ହେତୁବାଦ' ଓ 'ଧର୍ମ' ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସଂଶ୍ଳେଷଣର ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ବିବେକ ବୁଦ୍ଧି ପ୍ରୟୋଗରେ ଅଜ୍ଞତା ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ଦୂର କରି ସମାଜକୁ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ କରିବା ମୁଖ୍ୟନାୟକ (protagonist) 'ବାବାଜୀ'ଙ୍କ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ସଂଭୋଗପ୍ରିୟ ମଣିଷର ମୋହଭଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଏ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ସଂଦେଶ । ତେଣୁ ଏକ ସମୟରେ ନାଟକର ସଂଦେଶ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ । ଏହି ଦୁଇ ଧାରା ଜ୍ଞାନ, ବୁଦ୍ଧି, ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଣାଳୀ ଉପରେ ଜୋର ଦିଏ, ଯାହା ମନୁଷ୍ୟକୁ ଏ ଧର୍ମର ପନ୍ଥା ଦେଖାଇବ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ତା'ର ଧର୍ମୀୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିବ ।

ଏହି 'ହେତୁ' 'ଚେତା'ର ଧର୍ମ ଓ ଏହାର ପ୍ରବକ୍ତା ସାଧୁପୁରୁଷ 'ବାବାଜୀ' କ'ଣ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ନା ଏହାର ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଅଛି ? ସମସାମୟିକ ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠା ଉନ୍ମୋଚନ କଲେ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଏକ ସହଜ ସରଳ ଉତ୍ତର ମିଳିବ । ଉନ୍‌ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗକୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଯୁଗ କୁହାଯାଇପାରେ । ଧର୍ମ ରାଜ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବିବେକ, ବୁଦ୍ଧି, ଯୁକ୍ତିଶୀଳତାର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ହେତୁବାଦୀ ମଣିଷ କ'ଣ ଆଉ ସରଳବିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପାରିବ ? ଏମିତି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଥାଏ । ଭାରତରେ ଧର୍ମାନ୍ତରୀକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବଳବତ୍ତର ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମହିମାଧର୍ମ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଗତିରୋଧ କରିବା ପାଇଁ ବେଦାନ୍ତର ନିଗୂଢ଼ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନମାନଙ୍କ ଯୁକ୍ତିର ବିକଳ୍ପ ଭାବେ ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭ କରିଥାଏ । ଏହି ଧର୍ମର ପ୍ରବକ୍ତା ମହିମାସ୍ୱାମୀ ଅବଧୂତଭାବେ ସ୍ଥାନରୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତର ଭ୍ରମଣ କରି 'ହେତୁ' 'ଚେତା'ର ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର କରୁଥାଆନ୍ତି । ମହିମାଧର୍ମର ଆଦିକବି ଭୀମ ଭୋଇ ନିଜର ସ୍ତୁତି, ଭଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜକୁ ଚେତନାର ମାର୍ଗ ଦେଖାଉଥାଆନ୍ତି । ସେ ଗାଉଥାଆନ୍ତି :

'ଏକୋଇଶପୁର ଚଉଦ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡେ ଯେଉଁଠାରେ ଯେ ବା ଛ'ନ୍ତି
ସବୁ ଘଟେ ପ୍ରଭୁ 'ହେତୁ' 'ଚେତା' ଦିଅ ଉଠୁ ଅଲେଖ ଭଗତି ।' (ସ୍ତୁତି ଚିନ୍ତାମଣି)

ମହିମା ଅବଧୂତଙ୍କ ପରି 'ବାବାଜୀ' ସମାଜରୁ ଅଜ୍ଞତା ଅନ୍ଧାର ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଅହିଂସ ମାର୍ଗରେ ଗ୍ରାମରୁ ଗ୍ରାମାନ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଧନିକର ପ୍ରାସାଦରେ, ମଠରେ ଓ ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ଅନେକ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ଶୋଷଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ସେ ମଧ୍ୟ ମହିମା ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କ ପରି କେବଳ କ୍ଷୁଧା ନିବାରଣ ପାଇଁ ଖାଦ୍ୟ ଭିକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ରୋଷେଇ କରି ଖାଇବା, ମଠ କରି ରହିବା, ଅର୍ଥ ଠୁଳ କରିବା ଇତ୍ୟାଦି ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ବିଶ୍ୱମଙ୍ଗଳ କାମନା କରିବା ଓ ସେଥିପାଇଁ ଭଜନଗାନ କରିବା, ସମାଜରେ ସଂସ୍କାର ଆଣିବା ପାଇଁ ନିର୍ଭୀକଭାବେ ଶିକ୍ଷାଦାନ କରିବା ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଛି । ଏହି ମହିମା ସ୍ୱାମୀ ୧୮୭୬ ମସିହାରେ ଇହଲୀଳା ସମ୍ବରଣ କରନ୍ତି । ବାବାଜୀ ନାଟକ ରଚିତ ହୁଏ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ । ମାହାଙ୍ଗା ଅଂଚଳରେ ସେତେବେଳକୁ ମହିମାଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନ ତଥା ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମହିମାଧର୍ମ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ଏହାର ଅପାରଂପରିକ ରୀତି, ନୀତି ଯୋଗୁଁ । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଏହା ସର୍ବଜନାଦୃତ ଧର୍ମ ହୋଇ ନଥାଏ । ଲୋକବିଶ୍ୱାସରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ଏତେ ସହଜ ସରଳ କଥା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଏହି ଧର୍ମର ନାମ ନ ନେଇ ବା ଏହି ଧର୍ମର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକଙ୍କ ବେଶଭୂଷାର ବର୍ଣ୍ଣନା ନକରି ତାଙ୍କର ପ୍ରଚାରିତ ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରଂପରିକ ଧର୍ମ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ସେ ନିଜେ ବୈଷ୍ଣବ ଥିବାରୁ ହଠାତ୍ ଏହି ନିର୍ଗୁଣ, ନିର୍ବେଜ, ନିଷ୍କାମ ଧର୍ମକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନ ଥାଇପାରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ଏହି ବିବେକାନୁମୋଦିତ ତଥ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସାରିଥାଏ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାରର ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧ ଥିଲା ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ । ଅର୍ଥ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷୀ ହିନ୍ଦୁମାନେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ହୋଇ ଯାଉଥିଲେ । ତେଣୁ ହିନ୍ଦୁ ସମାଜରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନମାନଙ୍କ ପ୍ରତି, ବିଶେଷକରି ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅସୂୟା ଓ ଘୃଣା ଭାବ ଥିଲା । ସେ ବିଷୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଶିବ, ଜେମସ୍ ଓ ସାଧୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ଜଗନ୍ମୋହନ ବାବାଜୀ ମୁଖରେ ପଚାରିଛନ୍ତି ଯେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖି

ଜେମସ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ହୋଇଗଲେ; କିନ୍ତୁ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସକୁ ଧରିରଖିଲେ କାହିଁକି ? ମହିମା ଧର୍ମର କବି ଭୀମଭୋଇ ମଧ୍ୟ ଏହି ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍‌ମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସାଧାରଣ ଭାବନାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି :—

ଘରେ ଘରେ ପୁରେ ପୁରେ ଯାଚିଦ୍ୟନ୍ତେ ନାମ ନ ଧରିଲେ କେହି
ବୋଇଲେ ସର୍ବଘରେ ଖାଇଲେ ଯିବୁ କିରସ୍ତାନ ହୋଇ । (ସ୍ତୁତିଚିନ୍ତାମଣି)

ତେଣୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ **ବାବାଜୀ ନାଟକ** ଏକ ଧନିକର ଅଳସ ବିଳାସପ୍ରସୂତ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ଆବେଗମୟୀ କାବିକ୍ୟ ନାଟକ ନୁହେଁ; ଏହା ଏକ ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଗଭୀର ଚିନ୍ତ, ବିପୁଳ ଅଭିଜ୍ଞତାପ୍ରସୂତ ସମାଜ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ଉଦାର ମାନବବାଦୀ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାର ନାଟ୍ୟରୂପ ।ଯଦିଚ ଓଡ଼ିଆ ଜନଜୀବନ, ଲୋକଭାଷା, ଲୋକବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ ସାଧାରଣ ବାବାଜୀ, ପୂଜାରୀ, ରୂପଜିବୀ, ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଯୁବକମାନଙ୍କୁ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଏ ନାଟକ ରଚିତ ।ଏହାର ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତି ପ୍ରତି ଏକ ଦିବ୍ୟ ସଂଦେଶ ରହିଛି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣ ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାରେ ଧର୍ମୀୟ ସଂସ୍କାର ଆଣିବା ଓ ତଦ୍ୱାରା ସଭ୍ୟ ସମାଜ ଗଠନ କରିବାର ଉପାଦାନ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଅଭ୍ୟାସ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତିରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।ତେଣୁ ପ୍ରାଚୀନ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଜଗନ୍ମୋହନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ, ଯାହା ହୋଇଯାଇଛି ବିସ୍ମୟକର ଭାବେ ଆଧୁନିକ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

୧· ବାବାଜୀ, ନାଟକ— ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା— ବୁକସ୍ ଏଣ୍ଡ ବୁକସ୍, କଟକ

୨· The Holy man : A play -Tr. G. Mishra & St Pierre, Sateertha Publications, Bhubaneswar.

୩· A Critical History of English Literature-- David-Daiches.

୪· ସ୍ତୁତି ଚିନ୍ତାମଣି— ଭୀମଭୋଇ, ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଷ୍ଟୋର, କଟକ



ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଚିରନ୍ତନ ସଂପତ୍ତି 'ବାବାଜୀ' ଓ 'ସତୀ'

ଡକ୍ଟର ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର

ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ନବଜାଗରଣ ଆସିଥିଲା । କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତ ନୁହେଁ; ବରଂ ଧର୍ମ, ବିଜ୍ଞାନ, ସାମାଜିକତା ତଥା ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀରେ ଏହି ସମୟରେ ବ୍ୟାପକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଥିଲା । ନୂତନ ରୁଚିବୋଧ ଏବଂ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ସେହି ସମୟର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ନବଜାଗରଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ରାଜେନ୍ଦ୍ରଲାଲ ମିତ୍ର ୧୮୬୮ରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଲୋପ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, କାନ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ୧୮୭୦ରେ ତାକୁ ଆହୁରି ଦୃଢ଼ କରିଦେଲେ । ଓଡ଼ିଆ ଯେ ବଙ୍ଗଳାର ଉପଭାଷା, ଏହା ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ ସ୍କୁଲମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ବଂଗଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ବାଲେଶ୍ୱରର କଲେକ୍ଟର ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଜନ୍ ବୀମ୍‌ସ ଓଡ଼ିଆକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପାଇଁ **Royal Asiatic Society of Bengal** ପତ୍ରିକାରେ ଏକାଧିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଥିଲେ । ଉତ୍କଳଦୀପିକା, ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦବାହିକା, ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ, ଉତ୍କଳ ଦର୍ପଣ ଓ ଉତ୍କଳପ୍ରଭା ଭଳି ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଜରିଆରେ ଏଥିପାଇଁ ଜନମତ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥିଲା । ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ହୋଇଥିଲା ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ପ୍ରତିନିଧି ।

୧୮୬୬ର ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓଡ଼ିଶାର ସମାଜଜୀବନକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଥିଲା । ସେହି ବର୍ଷ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ଜନ୍ମ, ଯିଏ କି ନିଜ ଅଜାଣତରେ ଓଡ଼ିଶାର ସମାଜକୁ ପୁନର୍ଗଠନ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ହାତକୁ ନେଇଥିଲା । ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ ଭଳି ବିରାଟ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ନଅଙ୍କର କ୍ଷତି ପୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା, ଯାହା ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାର ଆଲୋକ ଦେଖାଇବାରେ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇ ଚାଲିଛି । ଏହି ସ୍କୁଲ, କଲେଜ ଜରିଆରେ ନୂତନ ଶିକ୍ଷିତଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ। ସେମାନେ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶନ ଦିଗରେ ଆଗ୍ରହୀ ହେଲେ ଓ ବିଭିନ୍ନ ସଭାସମିତି ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଗଠିତ ହେଲେ । ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନେ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହେଲେ । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରେସ ସଂପୃକ୍ତ ଫଳରେ ବହୁ ପୁସ୍ତକର ମୁଦ୍ରଣ ସହଜ ହେଲା । ସୁତରାଂ ସମାଜ ଜୀବନରେ ନବଜାଗରଣ ଯେଉଁ ତରଂଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତା'ର ଛାପ ଅନେକ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସେହି ସମୟରେ ଅନେକ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ବିରୋଧରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର ଶୁଭିଥିଲା । ଯେମିତି ବିଧବା ବିବାହ ସପକ୍ଷରେ ଏକାଧିକ ସ୍ରଷ୍ଟା ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ନାରୀଶିକ୍ଷା ଓ ନାରୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ବିଷୟରେ ବହୁତ ଚିନ୍ତା କରାଯାଉଥିଲା । ଏଥିସହିତ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର ଶଠତା, ମଠାଧୀଶମାନଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ତ୍ରୁଟି, ଧର୍ମୀୟ

ଶୋଷଣ ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ହଟଚ୍ଛମଟ ବିଦ୍ୟାଠାରୁ ଯୁକ୍ତିସଂଗତି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଆମେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କର 'ଗାରୁଡ଼ିମନ୍ତ୍ର' ଗଳ୍ପଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କବିତା ରାମରଥ, ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭାର ନିର୍ଜଳା ଏକାଦଶୀ ଓ ବିଧବାର ଅଭିଶାପ ଭିତରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ବିଧବାମାନଙ୍କର ସ୍ଥିତି ତଥା ବୟସ୍କ ମୃତଦାରମାନଙ୍କର ପୁନର୍ବିବାହ ବିପକ୍ଷରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠର ସୁନ୍ଦର ତ୍ରିପାଠୀ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର ମୂର୍ଖତା କିଭଳି ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ଦେଖିବା—

"ସି ଅକ୍ଷର ବିବର୍ଜିତ, ଚିତାପଇତାଦି ଶୋଭିତ
ସଭାରେ ନ ଫିଟଇ ପାଟି, ନାମଟି ସୁନ୍ଦର ତ୍ରିପାଠୀ"

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଗଳ୍ପ 'ଧୂଳିଆବାବା'ରେ ମଠାଧିଶମାନଙ୍କର ମୁଖା ଖୋଲି ଦିଆଯାଇଛି । 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ର ବୁଢ଼ୀ ମଂଗଲା ପୀଠରେ ସରଳା ସାରିଆର ଜୀବନର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ନନ୍ଦକିଶୋର ମଧ୍ୟ ବୈଧବ୍ୟର କଷଣ ସଂପର୍କରେ 'କନକଲତା'ରେ ବହୁତ ବିସ୍ତର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି। ତତ୍‌କାଳୀନ ଦେଶୀୟ ରାଜାମାନେ କିଭଳି ନାରୀଘଟିତ ବ୍ୟାପାରରେ ଲିପ୍ତ ଥିଲେ ଓ ରାଜାଙ୍କଠାରୁ ତାଙ୍କର ନିକଟତମ ମନ୍ତ୍ରଣାଦାତାମାନେ କିଭଳି ଭୟଂକର ଥିଲେ, ଏ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ନବଜାଗରଣ ଫଳରେ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଏହି ସମସ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପରିବାର ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ବେଳକୁ ମାହାଙ୍ଗାରେ ବସବାସ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପୂର୍ବପୁରୁଷ ଅରୂପରାମ ଲାଲ ମାହାଙ୍ଗାରେ ତାଙ୍କର କୁଳ ଦେବତା ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ଏହି ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ 'ରାଧାକାନ୍ତ ମଞ୍ଚ' ୧୮୭୫ରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା। ଜଗନ୍ମୋହନ ୧୮୩୮ରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସିରସ୍ତାଦାରୀରୁ ସେ ତାଙ୍କର ଜୀବିକାର୍ଜନ ଆରମ୍ଭକରି ଅବସର ସମୟକୁ ଡେପୁଟୀ କଲେକ୍‌ଟର ପଦବୀକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ । ସେ କିଛି ଦିନ ତତ୍‌କାଳୀନ ଜିଲାବୋର୍ଡର ସଦସ୍ୟ ଥିଲେ । ଜଗନ୍ମୋହନ ସେ ସମୟର ବିଶିଷ୍ଟ ମୁଦ୍ରଣାଳୟ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଶାର ପାଠକସମାଜ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ୧୮୬୮ରେ ସେ କବି ପର୍ଣ୍ଣେଲଙ୍କର 'The Hermit' କାବ୍ୟର ଛାୟାନୁବାଦ କରିଥିଲେ, ଯାହାର ଶୀର୍ଷକ ଥିଲା 'ଭ୍ରମଭଂଜନ' । ୧୮୮୬ରେ କେଦାରଗୌରୀ ରଚିତ ହୁଏ । ମାତ୍ର ତାର ୧୮ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଭ୍ରମଭଂଜନ କାବ୍ୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟ ପରିସରକୁ ଆଣି ଏକ ଐତିହାସିକ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇଥିଲେ ।

ଇତିହାସ ସଚ୍ଚେତନତା ଆଧୁନିକତାର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ମହାଶୟ ୧୮୭୬ରେ ଐତିହାସିକ ଟୟନବୀଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର କିଛି ଅଂଶ 'ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ' ନାମରେ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସଂସ୍କାରକ । ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ପରିପନ୍ଥୀ ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର ବିଧବା କନ୍ୟା ଲାବଣ୍ୟକୁ ପୁନର୍ବିବାହ କରାଇ ନିଜର ଦୃଢ଼ ମନୋବଳର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ ତାଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ବିସ୍ତରକୁ ସାଧୁବାଦ ଜଣାଇ ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟର ସୁଯୋଗ୍ୟ ସଂପାଦକ ବାଗ୍ମୀ ବିଶ୍ୱନାଥ କର ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅଗ୍ରଲେଖ ଲେଖିଥିଲେ । ସେ ୧୮୭୭ରେ 'ବାବାଜୀ' ଓ ୧୮୮୬ରେ 'ସତୀ' ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । 'ପ୍ରୀତି' ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ନାଟକ । 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ଫାର୍ସଧର୍ମୀ ପ୍ରହସନ । 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ଅଭିନୀତ ହେବାପୂର୍ବରୁ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ 'ବୁଢ଼ାବର' ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା, ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ସେଥିପ୍ରତି ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇନଥିଲେ ।

'ବାବାଜୀ' ଓ 'ସତୀ' ନାଟକଦ୍ୱୟ ବହୁ ଆଲୋଚିତ; ମାତ୍ର ପ୍ରୀତି ଓ ବୃଦ୍ଧବିବାହ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ।

'ବାବାଜୀ' ରଚନା ସମୟକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ବଂଗଳା ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ କମି ଆସିଥିଲା । ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଏହି ଯାତ୍ରା ସଂପର୍କରେ କଟୁ ସମାଲୋଚନାମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ଇଂରାଜୀ ଅନୁଦିତ ନାଟକମାନ ବଂଗୀୟ ଭଦ୍ରଲୋକମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦ୍ୟମରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ତାର ଚିନ୍ତାଧାରା, ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ତତ୍‌କାଳୀନ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରୁଥିଲା । ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆବଶ୍ୟକତା ସଂପର୍କରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ଏସବୁ ଅଭାବ ପୂରଣପାଇଁ ଜଗନ୍ମୋହନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଆନନ୍ଦ ଦାନ ସହିତ ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି, ସମୟର ଆହ୍ୱାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସେ 'ବାବାଜୀ' ରଚନା କରିଥିଲେ । ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ଧ୍ୱଂସମୁଖରୁ ରକ୍ଷା କରିପାରିବ, ଏଥିପାଇଁ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ । ବାବାଜୀକୁ ଆମେ ଏକ ସଫଳ ଏକାଙ୍କିକା ବା ଏକ ପ୍ରୟୋଗଧର୍ମୀ ନାଟକ କହିପାରିବା ।

ବାବାଜୀ ସ୍ୱରିଥଁକ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ । ଏକାଙ୍କିକା ଭଳି ଏଥିରେ ଗୋଟିଏମାତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକୌଶଳ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଉତ୍‌କଣ୍ଠା ସୁରକ୍ଷିତ ରହେ । ଏହାର ଘଟଣା ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ତଥା ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ବାବାଜୀଙ୍କର ସ୍ୱରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ଏହି ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସୁରୁଚି ଓ ସୁନୀତିର ଏକତ୍ର ଅବସ୍ଥାନରେ ବାବାଜୀ ଗୋଟିଏ ସମୟର ପ୍ରତିନିଧି ପାଲଟିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ବାବାଜୀ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକୌଣସି ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଏଥିରେ ଘଟିପାରିନାହିଁ । ସରଳତା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେ ଜଟିଳତା ଉପରେ ବିଜୟ ହାସଲ କରିହୁଏ, ଏହାହିଁ ବାବାଜୀରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ।

ଏକାଙ୍କିକାରେ ଉତ୍‌କଣ୍ଠା ସୁରକ୍ଷିତ ରହିଥାଏ । ସେହିପରି 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ପାଚକ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ପଲମ ଘୋଡ଼ାଇ ମାଟିହାଣ୍ଡି ଆଣି ମଞ୍ଚରେ ରଖିବା ସମୟରେ ଦର୍ଶକର ଉତ୍‌କଣ୍ଠା ବଢ଼ିଯାଏ । ମାତ୍ର ଢାଙ୍କୁଣୀ ଖୋଲିବାପରେ ଜୀଅନ୍ତା କୁକୁଡ଼ା ଉଡ଼ିଯିବା ଏହି ଉତ୍‌କଣ୍ଠାକୁ ହାସ୍ୟରସରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦିଏ । ନାଟକର ପ୍ରାନ୍ତରାଗରେ ଶିବମିତ୍ର ଓ ଜେମ୍‌ସ ଦଳେଇ ବାବାଜୀଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାପାଇଁ ଆଲୁଅ ଲିଭାଇଦେଇ ବାଡ଼ପାଖରେ ଲୁଚିରହନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ହିଁ ବାବାଜୀଙ୍କର ସ୍ୱରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି କରିଥାଏ । ଶିକ୍ଷା ଯେ ଯୁକ୍ତିସଂଗତି ପ୍ରଦାନ କରେ ଓ ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷ ଆଖିବୁଜି କୌଣସି କଥା ଗ୍ରହଣ କରି ନିଏନାହିଁ, ଏହା 'ବାବାଜୀ'ରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ।

ଆମେ 'ବାବାଜୀ'କୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ କହିପାରିବା । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟବିଧି ଲଂଘନ କରାଯାଇ ଏଠାରେ ସିଧାସଳଖ ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି । ସଂଗୀତବହୁଳ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ଭିତରେ ମାତ୍ର ତିନୋଟି ସଂଗୀତ ନେଇ ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହୋଇଛି । ସକାଳରୁ ସନ୍ଧ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଣେ ସଂସାରତ୍ୟାଗୀ ବାବାଜୀଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଦିନର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଏଠାରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହା ପଞ୍ଚାଙ୍କ ନାଟକ ନୁହେଁ, ପୁଣି ନାୟକ ବିପକ୍ଷରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନାୟିକା ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ମାଳତୀ, ଜାମୁନି, ରାଧୀ ବା ଜେମା କେହି ନାୟିକା ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି । ସଂଳାପରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବାବାଜୀଙ୍କ ସଂଳାପରେ ସଂସ୍କୃତାଶ୍ରୟୀ ସାଧୁଭାଷା, ଯଶୁବାବୁଙ୍କ ସଂଳାପରେ ବଂଗଳାମିଶ୍ରିତ ଭାଷା ଓ ଅନେକସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ ।

'ବାବାଜୀ'ର ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସବୁଠାରୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ । 'ବାବାଜୀ' ଅଭିନୟ କାଳରେ

ବିଜ୍ଞାପନ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ଯେ "ଏ ପୁସ୍ତକରେ ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ସାଧୁର ସୁଚରିତ୍ର ଓ ଉପଦେଶ, ମଠାଧିଶଙ୍କର ଆଚରଣ, ହିନ୍ଦୁବାବୁର ସୁରାପାନ, ନବ୍ୟବାବୁ ଓ ଦେଶୀୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନର କୁସଂସ୍କାର, ଡାହାଣୀ, ଭୂତ, ଗାରେଡ଼ି ବିଦ୍ୟା ଏବଂ ରହସ୍ୟ, ହିତକର କଥାମାନ ଅଛି । (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ— ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ-- ପୃ ୪୨୦) କୁସଂସ୍କାର ଛେଦନ ଏହାର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ; ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ଏହା ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ସଂସ୍କାରଧର୍ମିତା ଆଧୁନିକତାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣ ଯେ ପ୍ରତି ଯୁଗରେ ଅନୁସୃତ ହେବ, ଏହାର ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ବାବାଜୀକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ କୁହାଯିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଂଗତ ମନେହୁଏ ।

ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରେମଧର୍ମର ଯେଉଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ, ତାହା କିଭଳି କାମନା କଳୁଷିତ ହୋଇଛି, ତାହା 'ବାବାଜୀ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ମଠରେ ଗଣ୍ଡିଏ ପ୍ରସାଦ ନ ମିଳିବାବେଳେ ମାଳତୀ ଭଳି ଆଶ୍ରିତା ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ନପ୍ରସାଦ ଘରକୁ ନେବାକୁ ଦିଆଯାଏ ଓ ନିଜେ ମହନ୍ତ ମହାଶୟ ତାକୁ ଶାଢ଼ି ଉପହାର ଦିଅନ୍ତି । କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ବାବାଜୀ ମଠର ଏତାଦୃଶ ପତନ ଦେଖି ଜମିଦାର ଉଆସକୁ ଯାଇ ଗଣ୍ଡିଏ ଅନ୍ନ ପାଇଁ ନିବେଦନ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଜମିଦାର ବାବୁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ ନିଜର ବଂଗୀୟ ମିତ୍ର ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସହିତ ମଦ୍ୟପାନ କରି ଅଚେତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଜମିଦାରଙ୍କର ଏହି ଚାରିତ୍ରିକ ସ୍ଖଳନ ଯୋଗୁଁ ହିଁ ପୂଜାରୀ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଜୀଅନ୍ତା କୁକୁଡ଼ା ହାଣ୍ଡିରେ ରଖି ତରକାରି ବୋଲି ଦେବାପାଇଁ ସାହସ କରିଛି । ସରଳ ବାବାଜୀ ପଲମଟି କାଢ଼ିଦେବାରୁ କୁକୁଡ଼ା ଉଡ଼ିଯାଇଛି; ମାତ୍ର ଚତୁର ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ଏହି ଘଟଣାକୁ ବାବାଜୀଙ୍କର ଅଲୌକିକତା ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରିଦେଇଛି । ଏହି ପ୍ରଚାର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଅନେକ ନରନାରୀ ବାବାଜୀଙ୍କ ପାଖକୁ ନିଜ ନିଜର ରୋଗ ପାଇଁ ଔଷଧ ନେବାକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ଜେମ୍ସ ଦଳେଇ ବାବାଜୀଙ୍କ ଉପଦେଶକୁ ପାଦ୍ରୀସାହାବଙ୍କ ଉପଦେଶ ସହିତ ସମାନ ବୋଲି କହିଛି । ବାବାଜୀ ହଟଚମଟରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କେବଳ ଈଶ୍ୱର ଭକ୍ତି ହିଁ ସବୁ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିପାରେ ବୋଲି ସେ କହନ୍ତି । "ଭୟ ହିଁ ଭୂତ, ଭୟ ହି ଭେଟଣା । ଭୟ ନ ହେଲେ କିଛି ନାହିଁ । କୁସଂସ୍କାର, ଅଜ୍ଞାନତା ଓ ଅଧର୍ମ ଭୟର ମୂଳ ଅଟେ ।" ବୋଲି ସେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦିଅନ୍ତି । ସତେ ଯେପରି 'ବାବାଜୀ' ଚରିତ୍ରଟି ଅଧଃପତିତ ସମାଜର ବିବେକସଦୃଶ । ସେ ମଠରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଗଣ୍ଡିଏ ଅନ୍ନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ଭିକ୍ଷା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତମାଖୁ ଗଞ୍ଜେଇଠାରୁ ଦୂରରେ ରହନ୍ତି । ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ମହାପାପ ଓ ପାପରୁ ପବିତ୍ର ପ୍ରେମ ଉପୁଜିପାରେ ନାହିଁ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକଟି କେବଳ ଉପଦେଶାତ୍ମକ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଉପସ୍ଥାପନ କୌଶଳ, ଭାଷା, ସଙ୍ଗୀତ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ଠାରୁ ଅଧିକ ଆଧୁନିକ ।

'ବାବାଜୀ' ରଚନାର ନଅବର୍ଷପରେ ଲାଲ ମହାଶୟ 'ସତୀ' ନାଟକ ରଚନା କରନ୍ତି । ବାବାଜୀ ନାୟିକାବିହୀନ ନାଟକ ଥିଲା; ମାତ୍ର 'ସତୀ' ନାୟିକାପ୍ରଧାନ ନାଟକ ହୋଇଛି । ବାବାଜୀର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଦିଗ ସତୀବେଳକୁ କରୁଣାରସ ଆଶ୍ରିତ ହୋଇଯାଇଛି । ବାବାଜୀର କଥାବୃତ୍ତ ଗଠିତ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ସତୀର କଥାବୃତ୍ତ ଏତେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଯେ ଶତାଧିକ ବର୍ଷପରେ ମଧ୍ୟ ସାର୍ଥକ ଟ୍ରାଜେଡି ଭାବରେ ଆମେ 'ସତୀ'କୁ ହିଁ ଆଲୋଚନା କରୁଛୁ । ଗଡ଼ଜାତୀ ରାଜାମାନଙ୍କର ଭୋଗଲିପ୍ସା ସଂପର୍କରେ 'ସତୀ' ହିଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ସଚେତନ କରିଥିଲା । ବିଦେଶୀ ସରକାରଙ୍କ ଛତ୍ରଛାୟା ତଳେ ରହି ଏହି ଦେଶୀୟ ରାଜାମାନେ ପ୍ରଜାପୀଡ଼ନର ଚରମ ସୀମାକୁ ଯାଇଥିଲେ । ଜନଜୀବନ ଶଂକାକୁଳ ଥିଲା ଓ ସାଧାରଣ ଜନତାର ପାରିବାରିକ ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଲୁଣ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । 'ସତୀ'ରେ ଏହାର ଚିତ୍ର ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଏହାର ନାୟକ ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟ ଉଦାର ପରୋପକାରୀ ଗୃହସ୍ଥ, ସାଧୁ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ଗଦାଧରଙ୍କ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଥିବାବେଳେ ଦର୍ଶକ ରାଜାଙ୍କର ଚ୍ୱରିତ୍ରିକ ସ୍ଖଳନ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରାଥମିକ ସୂଚନା ପାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଚତୁରତାର ସହିତ କୌଣସି ରାଜାଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି; ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଅପକର୍ମର ସହଯୋଗୀ ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ରର ଚରିତ୍ରକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ବଳୀବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ପଦୀ କୁଟୁଣୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଟଂକା, ସୁନାଗହଣା ଓ ଶାଢ଼ିର ଲୋଭ ଦେଖାଇ ଲାବଣ୍ୟକୁ ରାଜାଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ସେଥିରେ ବିଫଳ ହେବା ପରେ ମଧ୍ୟ ସେ ନିଜର ଚେଷ୍ଟା ଜାରି ରଖିଛି । ଲାବଣ୍ୟର ସଂଗିନୀ ରାଧାକୁ ପ୍ରଲୋଭିତ କରାଇ ଓ ଲାବଣ୍ୟକୁ ନଦୀଘାଟରୁ ଅପହରଣ କରିନେଇଛି ।

ରାଜଉଆସରେ ଲାବଣ୍ୟ ରାଜାଙ୍କର ଶତ ପ୍ରଲୋଭନକୁ ଚତୁରତାର ସହିତ ଏଡ଼ାଇ ଯାଇଛି । ସେ ମଧ୍ୟ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ବୋଲି ତାଙ୍କ ମନରେ ବିଶ୍ୱାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ମାତ୍ର ଚିତ୍ତହରା ପାରା ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟଙ୍କ ପାଖକୁ କୌଶଳରେ ବାର୍ତ୍ତା ପଠାଇଛି । ସାଧୁ ଥାନା ଦାରୋଗାଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଲାବଣ୍ୟକୁ ରାଜବାଟୀରୁ ମୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ଦାରୋଗା ନିଜର କୁତ୍ସିତ ଲାଳସା ଚରିତାର୍ଥ କରି ନ ପାରି ଲାବଣ୍ୟକୁ ଅକଥ୍ୟ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଦେଇଛି । ହାଡ଼ିସିଂହ ନାମକ ବରକନ୍ଦାଜ ସାହସିକତାର ସହିତ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଥାନା ହାଜତରୁ ମୁକ୍ତ କରିଛି । ଘରକୁ ଫେରି ଲାବଣ୍ୟ ଆହୁରି ଭୟଙ୍କର ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ସାମାନ୍ୟ ଦୁଇଶହ ଟଂକା ଲୋଭରେ ସାଧୁଙ୍କର ସଂଗାତବନ୍ଧୁ ରାଧୁ ବୈରୀଗଞ୍ଜନ ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ଦେଇଥିବା ଏକ ମୁଦିକୁ ସାଧୁଙ୍କ ବାଡ଼ିରେ ପକାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ତାହା ଦାରୋଗା ହାଡ଼ିସିଂହ ହାତରେ ଲାବଣ୍ୟ ନିକଟକୁ ପଠାଇଥିବା କଥା ଘୋଷଣା କରିଦେଇଛନ୍ତି । ପୁନର୍ବାର ଲାବଣ୍ୟର ସତୀତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରଶ୍ନଚିହ୍ନ ଲାଗିଯାଇଛି । ପ୍ରୀତିଠାରୁ ନୀତିକୁ ବଡ଼ ମନେକରୁଥିବା ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଲାବଣ୍ୟ ନିଜ ଭାଇ ହରି ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଆଶ୍ରୟରେ ବାପଘରେ ରହିଛି ।

ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର କର୍ତ୍ତୃକ ମିଥ୍ୟା ମୋକଦ୍ଦମାରେ ସାଧୁ ଓ ଗଦାଧର ଜେଲ୍ ଯାଇଛନ୍ତି । ରାଧୁ ବୈରୀଗଂଜନ ଓ ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ଏହି ମୋକଦ୍ଦମାକୁ କୋର୍ଟରେ ପହଞ୍ଚାଇଛନ୍ତି । ଗଦାଧର ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମେ ମୁକୁଳିଛନ୍ତି ଓ ସାଧୁ ମଧ୍ୟ ଅବିଳମ୍ବେ ମୁକ୍ତ ହେବେ ବୋଲି ଲାବଣ୍ୟକୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁନର୍ବାର ଲାବଣ୍ୟ ଆଉ ଏକ ବିପଦରେ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ରର ଶିକ୍ଷାରେ ପଡ଼ି ନେତ୍ରା ବାରିକ ଆସି ଲାବଣ୍ୟକୁ ଖବର ଦେଇଛି ଯେ ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟ ଜେଲ୍‌ରୁ ଖଲାସ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ଅତିଶୀଘ୍ର ଲାବଣ୍ୟକୁ ସାକ୍ଷାତ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ନେତ୍ରା କଥାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରି ଗଦାଧରଙ୍କ ସହିତ ଲାବଣ୍ୟ ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ସାଧୁଙ୍କୁ ଦେଖା କରିବାକୁ ଘରୁ ବାହାରିଛନ୍ତି । ଅରଣ୍ୟପଥରେ ନେତ୍ରାର ଇସାରାରେ ଗଦାଧରଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଛି ଓ ଲାବଣ୍ୟ ପୁନର୍ବାର ରାଜବାଟୀରେ ପହଞ୍ଚିଯାଇଛି । ପରଦିନ ହରି ମହାପାତ୍ର ଲାବଣ୍ୟର ଖବର ବୁଝିବାକୁ ଆସି ଅରଣ୍ୟପଥରେ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ବଳୀ ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ଲାବଣ୍ୟକୁ ରାଜାଙ୍କ ନିକଟକୁ ପଠାଇବାରେ ସଫଳ ହେଲେ ଦେବୀଙ୍କୁ ନରବଳି ଦେବାପାଇଁ ମାନସିକ କରିଥିଲା, ଯାହା ହରିମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଅମାନୁଷିକ ହତ୍ୟାରେ ପୂରଣ ହୋଇଛି । ଲାବଣ୍ୟ ନିଜର ଏତାଦୃଶ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ପାଇଁ ଭାଗ୍ୟକୁ ଦାୟୀ କରିଛି । ଚେତାଶୂନ୍ୟା ନାୟିକା ଚେତା ପାଇବାପରେ ନିଜର ଅତୀତ ସଂପର୍କରେ ଦୀର୍ଘ ବୟାନ କରି ଦଉଡ଼ି ଲଗାଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି ।

'ସତୀ'ର ନାୟିକା ଲାବଣ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ପରିବେଶକର୍ତ୍ତୃକ ଭାଗ୍ୟବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଶିକାର ହୋଇଛି । ପଦୀ କଥାରେ ରାଜି ନ ହୋଇ ସିଏ ନିଜକୁ ବୁଦ୍ଧିମତୀ ମଣିଥିଲା; ମାତ୍ର ରାଧୀ ସହିତ ରାତି ନ ପାହୁଣୁ

ଗାଧୋଇ ଯାଇ ନଦୀଘାଟରୁ ଅପହୃତା ହୋଇଯାଇଛି । ସେଠାରୁ କିନ୍ତୁ ଚତୁରତା ପ୍ରୟୋଗ କରି ଚିତ୍ତହରା ପାରା ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ଉଦ୍ଧାର ପାଇଛି ସିନା, ମାତ୍ର ଦାରୋଗାର ପାପଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୁଖରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ବରକନ୍ଦାଜ ହାଡ଼ିସିଂହର ସହଯୋଗ ଗ୍ରହିଁଛି । ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ସମାଜଧର୍ମ ପାଳନ କରିବା ପାଇଁ ସହଯୋଗ କରି ନିଜର ଇଚ୍ଛା ବିରୋଧରେ ସେ ଭାଇଘରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । ଦାରୋଗା ସହିତ ତାର ସଂପର୍କ ଥିବା କଥା ପ୍ରଗ୍ରରିତ ହେବା ପରେ ବିନା ଦୋଷରେ ସେ ଦଣ୍ଡପାଇଛି । ମାତ୍ର ନିଜର ସାମାନ୍ୟ ତ୍ରୁଟି ଫଳରେ ପୁନର୍ବାର ସେ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ଡାକିଆଣିଛି । ନେଡ଼ା ବାରିକ କଥାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରି ଅସମୟରେ ଘରୁ ବାହାରି ଆସିବା ତାର ଚିତ୍ତଗ୍ୱଞ୍ଚଲ୍ୟର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଫଳରେ ସେ ଭ୍ରାତୃପ୍ରତିମ ବଂଧୁ ଗଦାଧର ଓ ଭ୍ରାତା ହରିମହାପାତ୍ର ଉଭୟଙ୍କର ଅପମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ହୋଇଛି । ଟ୍ରାଜିକ୍ ନାୟିକା ଲାବଣ୍ୟ ପରିବେଶକର୍ତ୍ତୃକ, ନିଜର ଚିତ୍ତଗ୍ୱଞ୍ଚଲ୍ୟରୁ ଓ ଭାଗ୍ୟକର୍ତ୍ତୃକ ବାରମ୍ବାର ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି ଓ ଶେଷରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ତତ୍‌କାଳୀନ ସାମାଜିକ ପରିବେଶରେ ଲାବଣ୍ୟ ହୁଏତ ଅନ୍ୟକୌଣସି ବିକଳ୍ପ ଦେଖିପାରିନାହିଁ ।

ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଆମେ 'ସତୀ'ରୁ ପାଇଥାଉ । ଯେଉଁ ରାଜ୍ୟରେ ରାଜା ନିଜର ଅପକର୍ମର ସହଯୋଗୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ରାଜ୍ୟ ଶାସନ କରନ୍ତି, ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ଆଶ୍ରିତା ନାରୀଟିଏ ରାଜାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହେ, "ତାଙ୍କର କି ଦୋଷ ? ତାଙ୍କୁ ପିଲାଦିନେ ଗଢ଼ାଇଥିଲେ ସିନା ପଢ଼ିଥାଆନ୍ତେ । ଆକଟ ନ ଥିବାରୁ ପିଲାଦିନେ ଚଗଲା ହେଲେ । ଯୁବା ହୁଅନ୍ତେ ପରଘରବୁଡ଼ାମାନେ ତାଙ୍କୁ କୁମାର୍ଗରେ ଚଳାଇଲେ । ସେ ତ ସେଇ ବାଟ ଧଇଲେ । ତେଣେ ପ୍ରଜାଏ, ଏଣେ ଭାର୍ଯ୍ୟା ଉଭୟ ଗଡ଼ିମରୁଛନ୍ତି ।" (ସତୀ-ପୃ ୭୨) ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜରେ ଲାଞ୍ଚ ଦେବା ଓ ନେବା, ନିଜସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ଅନ୍ୟକୁ ଅସୁବିଧାରେ ପକାଇଦେବା ଭଳି ବ୍ୟାପାର ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ପଦୀ ଓ ରାଧୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ରଠାରୁ କିଛି ଅର୍ଥ ନେଇ ଲାବଣ୍ୟକୁ ରାଜବାଟୀକୁ ପଠାଇବାର ଚକ୍ରାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଲାବଣ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ବାଦ ଗ୍ରୈକିଦାର ପାଣୁ ମଳିକ ମାନିବାକୁ ରାଜି ନୁହେଁ । ସେ କହିଛି ଯେ ହୁଏତ ତାଙ୍କୁ ଚମ୍ପତିରାୟ ମାଡ଼ ମାରିଥିବେ ଓ ସେ କାହା ଘରେ ଯାଇ ରୁଷି ବସିଥିବେ । ପୁଣି ତାର ଭୟ ଯେ ଥାନାରୁ ପୋଲିସ ଯଦି ତାଙ୍କ ଗାଁକୁ ଆସିବ, ତେବେ ତାକୁ ଦୁଇଟା କୁକୁଡ଼ା ଯୋଗାଡ଼ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏଥିରୁ ପୋଲିସଙ୍କର ପ୍ରତି ସାଧାରଣ ଜନତାର ମନୋଭାବ ସହଜେ ଅନୁମେୟ । ଥାନା ହାଜତରେ ଦାରୋଗା ଲାବଣ୍ୟକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବାର ଯେଉଁ ଅପଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଲଜ୍ଜାକର । ଲାବଣ୍ୟର ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ ପାଇ ଚମ୍ପତିରାୟ ଶୋକରେ ଭାଂଗିପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାପାଇଁ ଆସିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ କିନ୍ତୁ ଚମ୍ପତିରାୟଙ୍କୁ ପୁନର୍ବାର ବିବାହ କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ସାମାନ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ପାଇଁ କାନ୍ଦିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ, କାରଣ ବଂଚିଥିଲେ ସାତସାତଟା ସ୍ତ୍ରୀ ଆସିବେ ଯିବେ । ସମାଜର ଏଭଳି ଚିତ୍ର ସହିତ ସେ ସାଧୁଙ୍କର ପତ୍ନୀପ୍ରୀତିର ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ରଖିଛନ୍ତି, ଯିଏ ବି ଅଭାବରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପରର ଅନୁରକ୍ତ ଥିଲେ । ସମାଜରେ ଓକିଲ, ମୁକ୍ତାର, ପେସ୍କାର ସମସ୍ତେ ଟଂକାନେଇ ସାଧୁଙ୍କୁ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟ 'ସତୀ'ର ନାୟକ । ତାଙ୍କର ଜୀବନଦର୍ଶନ ଭିତରେ ନୀତି ଓ ପ୍ରୀତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ସେ ପତ୍ନୀକୁ ସମ୍ମାନ ଦିଅନ୍ତି; ମାତ୍ର ସମାଜ ବିରୋଧରେ ଯିବାର ଦମ୍ଭ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ସଂସାରରେ ସମସ୍ତେ ଦୁଃଖୀ । କେହି ଧନରେ, କେହି ଜନରେ, କେହି ଦେହପା'ରେ ଏହିପରି ଊଣାଅଧିକେ ସମସ୍ତେ ଦୁଃଖ ପାଆନ୍ତି । ସାଧୁଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ବନ୍ଧୁ ଗଦାଧର ସାଧୁଙ୍କର ଚରମ ବିପତ୍ତି ସମୟରେ ତାଙ୍କୁ ଜୀବନର ତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝାଇଛନ୍ତି । ଏ ମିଥ୍ୟା ସଂସାରରେ ସବୁ ମୋହମାୟା । ରାତିରେ ଗୋଟିଏ ଗଛରେ ଅନେକ ପକ୍ଷୀ ଏକତ୍ର ବିଶ୍ରାମ ନିଅନ୍ତି; ମାତ୍ର ପ୍ରଭାତ

ହେଲେ ଯେ ଯାହା ସୁଖରେ ଉଡ଼ିଯାଆନ୍ତି । ସେହିପରି ଏ ସଂସାର । କାଳ ପୂରିଲେ ଯେ ଯାହା ବାଟରେ ଯିବା କଥା । ଏହି ବୁଝାଇବା ଭିତରେ ଆମକୁ ଭାଗବତର ବାଣୀ ହିଁ ଶୁଭିଯାଏ ।

'ସତୀ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଭାଗ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି । କେହି ନିଜର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ପାଇଁ ଭାଗ୍ୟକୁ ଦୋଷ ଦିଅନ୍ତି ତ କେହି ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ହୋଇ ନ ପାରିଲେ ଭାଗ୍ୟକୁ ନିନ୍ଦା କରନ୍ତି । 'ସତୀ'ର ଭାଷାରେ ସାଧୁଭାଷା ସହିତ କଥିତ ଭାଷାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । ଅନେକ ରୂଢ଼ି 'ସତୀ'ର ଭାଷାକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିଛି । ଯେମିତି ରାମାନନ୍ଦୀ ଚିତା କାଟିବା, ରକ୍ତ ଗୁଡଳ ଗ୍ରେବାଇବା, ତୁଣ୍ଡ ବାଇଦ ସହସ୍ର କୋଶ, ବୁଦ୍ଧି ନ ଆସେ ଘରକୁ ଶିଖାଇ ଦିଏ ପରକୁ ଇତ୍ୟାଦି । ସେ ସମୟରେ କୋର୍ଟ କଚେରୀରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଥିବା ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଓ ପାର୍ଶୀ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ 'ସତୀ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଥା ମୁସ୍କିଲ, ଖଲାସ, ବକ୍‌ସିସ୍, ଗାରଦ, ହାଜତ ପ୍ରଭୃତି । ଅଶୁଦ୍ଧ ତଥା ପ୍ରଚଳିତ ହିନ୍ଦୀ ଓ ବଂଗଳା ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ପାଣ୍ଡୁ ମଲ୍ଲିକ ଗ୍ରୈକିଦାରର ସଂଳାପରେ ଅନାବଶ୍ୟକ ଚନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ନିଭିବା, ବଂଚ଼ିବା, ଧଅସି ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ଏଥିରେ ଭିନ୍ନଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ । ନିଭିବା ଶବ୍ଦ 'ନିଭାନା' ଅର୍ଥାତ୍ ଚଳିବା, ବଂଚ଼ିବା ଅର୍ଥାତ 'ବଳିବା' ଓ ଧଅସି ଅର୍ଥାତ୍ 'ଚଞ୍ଚଳ' ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ । ତେଣୁ ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାକୁ 'ସତୀ'ରେ ଯଥାସମ୍ଭବ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ।

ସଂଗୀତମୟ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରଂପରାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ 'ବାବାଜୀ'ରେ ମାତ୍ର ତିନିଗୋଟି ସଂଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ସତେ ଯେପରି ଏହାଥିଲା ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ନାଟକକୁ ନେଇ ଏକ ପରୀକ୍ଷା । ସତୀ ନାଟକରେ ସମୁଦାୟ ୧୩ଟି ସଂଗୀତ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି । ରାଜା ଓ ଲାବଣ୍ୟଙ୍କର ଦ୍ୱୈତ କଣ୍ଠସଂଗୀତର ଭାବ ବେଶ୍ ଉନ୍ନତ । ଏଥିରେ ରାଜା ଲାବଣ୍ୟକୁ ପ୍ରେମିକା ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିଛନ୍ତି । ଖିଳନାୟକ ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ରସିକସୁଲଭ ସଂଗୀତ ଗାନ କରିବା ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଦାସୀମାନଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣର ଗୀତ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହା ସେ ସମୟର ରାଜ-ଅନ୍ତଃପୁରବାସିନୀମାନଙ୍କର ପୁରାଣଜ୍ଞାନ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ ।

'ବାବାଜୀ' ଓ 'ସତୀ' ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ନଅବର୍ଷ ବ୍ୟବଧାନ । ଏହି ନଅବର୍ଷ ଭିତରେ ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକ ପରିପକ୍ୱ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ଅଧିକ ଦୂରଦୃଷ୍ଟିସଂପନ୍ନ ହୋଇଛନ୍ତି, ଏହା 'ସତୀ' ପାଠକଲେ ଜଣାଯାଏ । 'ବାବାଜୀ' ଧର୍ମସମନ୍ୱୟର କଥା କହେ; ମାତ୍ର ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରଟି କାରୁଣ୍ୟରସସିକ୍ତ । ଆପାତଃହାସ୍ୟକର ମନେହେଉଥିଲେ ହେଁ କାରୁଣ୍ୟ 'ବାବାଜୀ'ର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର, ଯେଉଁଠି ସାଧୁ ସଚ୍ଚରିତ୍ର ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗଣ୍ଡିଏ ଖାଦ୍ୟ ଜୁଟେ ନାହିଁ । 'ସତୀ'ରେ ମଧ୍ୟ ସାଧୁ ସଚ୍ଚରିତ୍ର ଗୃହସ୍ଥ ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟ ଅନେକ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଭୋଗ କରନ୍ତି । ଜମିଦାର ଓ ମହନ୍ତଙ୍କଠାରୁ ତାଙ୍କର ବଚ଼ସ୍କରମାନେ ଅଧିକ କ୍ରିୟଶୀଳ । ମଠର ଆଶ୍ରିତ ରାମ ଓ ବୀର ଭଳି ଯୁବକମାନେ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଅନ୍ନଗଣ୍ଡିଏ ଦେବାକୁ ଆଗ୍ରହ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଜମିଦାରଙ୍କ ଭୃତ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭୁଙ୍କ ଆଦେଶର ଅବମାନନା କରି ଜୀଅନ୍ତା କୁକୁଡ଼ା ହାଣ୍ଡିରେ ରଖି ତହିଁ ଉପରେ ପଲମ ଢାଂକି ବାବାଜୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପେଶ୍ କରେ । 'ସତୀ'ରେ ରାଜାଙ୍କର ସହାୟକ ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଲାବଣ୍ୟକୁ ବାରମ୍ୱାର ରାଜାଙ୍କ ଉଆସକୁ ପଠାଇଦିଏ । ଥରେ କୌଶଳ କରି ଖସିଆସିଥିବାରୁ ପୁନର୍ବାର ତାକୁ ପାଇବାରେ ସଫଳ ହେଲେ ସେ ଦେବୀଙ୍କ ନିକଟରେ ନରବଳି ମଧ୍ୟ ମାନସିକ କରେ । ଲାବଣ୍ୟର ଭାଇ ହରିମହାପାତ୍ରଙ୍କୁ ବଳି ଦେଇ ସେ ନିଜର ମାନସିକ ପୂରଣ ମଧ୍ୟ କରେ । ମୁନିବର ତ୍ରୁଟି ଦେଖି ଆଶ୍ରିତମାନେ ମୁନିବ ବିରୋଧରେ କଥା କହନ୍ତି । 'ବାବାଜୀ'ରେ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ଜମିଦାରଙ୍କ ବିରୋଧରେ କହେ ଓ 'ସତୀ'ର ରାଜନବର-ବାସିନୀମାନେ ରାଜାଙ୍କର ଦୋଷ ସଂପର୍କରେ ପରସ୍ପର ସହିତ ଆଲୋଚ଼ନା କରନ୍ତି ।

'ବାବାଜୀ'ରେ ଧର୍ମ ସମନ୍ୱୟ କଥା କହିବା ପାଇଁ ଜେମ୍‌ସ ଦଳେଇ ଓ ଶିବମିତ୍ର ଚରିତ୍ରଦ୍ୱୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛନ୍ତି । ଜେମ୍‌ସ ମତରେ ବାବାଜୀ ପାଦ୍ରୀସାହେବଙ୍କ ଭଳି ବୁଝାଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ବାବାଜୀ ମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତି ସହିତ ଏ ଝଡ଼ାଫୁଙ୍କା, ଟୁଣୁକାଟୁଣୁକି ସଂପର୍କରେ ଥିବା ଭୁଲ୍ ଧାରଣା ଦୂର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । 'ସତୀ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଶପ୍ରୀତିର କଥା କହିଛନ୍ତି, ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟଙ୍କ ମୁଖରେ— ''ମେଳ ଓ ଯତ୍ନରେ ମହାମହା କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧିତ ହୁଏ । ମନୁଷ୍ୟ କଥା ତେଣିକି ଥାଉ । ସାମାନ୍ୟ ମହୁମାଛିମାନେ ମେଳ ଓ ଯତ୍ନରେ କେମନ୍ତ ମଧୁ ଉତ୍ପାଦନ କରୁଅଛନ୍ତି ଓ ତହିଁରେ ଲୋକଙ୍କର କେତେ ଉପକାର ହେଉଅଛି । ସେପରି ମେଳ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କାହିଁ ?'' (ସତୀ- ପୃ-୨)

'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ବାବାଜୀ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ରହି ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱର ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । 'ସତୀ'ରେ ଦଉଡ଼ିଖଣ୍ଡିଏ ଧରି ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାପରେ ଲାବଣ୍ୟ ତାକୁ ବେକରେ ଲଗାଇ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି । ଯେଉଁଠି ଧର୍ମଗୁରୁ ମହନ୍ତମାନେ ନାରୀଘଟିତ ବ୍ୟାପାରରେ ଲିପ୍ତ, ଧନପତି ଜମିଦାରମାନେ ମଦ୍ୟପାନ ଓ ଗାଉଣା ବାଜଣାରେ ବ୍ୟସ୍ତ, ସେଠାରେ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଭୋଜନ ଅବା ଦେବ କିଏ ? ସେହିପରି ଯେଉଁଠି ରାଜାଙ୍କ ସହଯୋଗୀମାନେ ଲାବଣ୍ୟକୁ କରାୟତ୍ତ କରିପାରିଲେ ଦେବୀଙ୍କ ପାଖରେ ନରମୁଣ୍ଡବଳି ଦେବାକୁ ମାନସିକ କରନ୍ତି, ସେଠି ଲାବଣ୍ୟ ବା ବଂଚିରହନ୍ତା କେମିତି ? ଲାବଣ୍ୟକୁ ଏତେ ନିଷ୍ପାପର ଭାବରେ ଗଢ଼ିବା ପରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ତାର ଜୀବନର ଯବନିକା ଟାଣିଛନ୍ତି ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ । ତାହାହିଁ ଟ୍ରାଜେଡି ନାୟିକାର ଭାଗ୍ୟ, ଯାହାକୁ ଜୀବନ ଧରିରଖିପାରେ ନାହିଁ ବା ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ମାରିଦେଇପାରେ ନାହିଁ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ସମାଜସଂସ୍କାରକ । ତାଙ୍କର ସବୁ ନାଟକରେ ସେ ଲୋକଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ନିଶା ନିବାରଣ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆରମ୍ଭର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଜଗନ୍ମୋହନ 'ବାବାଜୀ' ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ପ୍ରସାର ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ ।

ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜରେ ଲାବଣ୍ୟର ସତୀତ୍ୱକୁ କେହି ସୁରକ୍ଷା ଦେଇନାହାନ୍ତି । ତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାମୀ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଆଗରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଦର୍ଶ । ସେ ନୀତିକୁ ବଡ଼ ମଣି ଲାବଣ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ଭାଇ ହରିମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଅପମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଲାବଣ୍ୟ ବଂଚିବା ନିହାତି ଅନାବଶ୍ୟକ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ମନେକରିଛନ୍ତି । କାରଣ ଭାଇଘରକୁ ବିପଦରେ ପଡ଼ି ନିଜ ଇଚ୍ଛା ବିରୋଧରେ ଲାବଣ୍ୟ ଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଭାଇର ମୃତ୍ୟୁ ଖବର ଶୁଣି ଓ ତାର କାରଣ ସେ ନିଜେ ବୋଲି ଜାଣିବାପରେ ଲାବଣ୍ୟର ଆଉ ଗତି ନଥିଲା । ସେ ମଧ୍ୟ କାହାରି ଆଶ୍ରୟ ନ ନେଇ ବଂଚିବାପାଇଁ ମାନସିକ ବା ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିନଥିଲା । ତେଣୁ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ଥାଣୁ ସମାଜଜୀବନ ଯେ 'ବାବାଜୀ' ଓ 'ସତୀ' ଦ୍ୱାରା ଚଳଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଉଠିଛି, ଏହା ନିଶ୍ଚିତ । ସତେଯେପରି ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜ ସମ୍ମୁଖରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଦର୍ପଣଟିଏ ଟେକିଧରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁ ଦର୍ପଣରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର ମୁଖ ଦେଖିପାରିବ ।

ସତୀ ଓ ବାବାଜୀ ନିଜ ସମୟକୁ ଧରିରଖିବାରେ ସଫଳ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଅଗ୍ରଗାମୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଆତ୍ମୀୟତା ଉଭୟ ନାଟକକୁ ସମୟର ପ୍ରତିଭୂ ସଜାଇଛି ।

□□

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକର ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟି

ଡକ୍ଟର ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିସ୍ରଷ୍ଟା ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ । ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗର ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟା ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେହି ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ କେବଳ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହନ୍ତି ନାହିଁ, ଯେଉଁ ମାନସିକତାରୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିଟି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ, ସେହି ମାନସିକତା ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଏ ବିଶେଷ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ସକଳ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟା ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶେଷତା ବା ବୌଦ୍ଧିକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଉପରେ ପ୍ରାୟତଃ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ସମକାଳୀନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ସାଂସ୍କୃତିକ ରୀତିନୀତି ଓ ତହିଁରେ ମଣିଷର ସ୍ଥାନଟି କ'ଣ, ତାହାକୁ ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ତାହାର କାରଣ ସମାଜ ଓ ମଣିଷ ସଂପର୍କିତ ତାର ଅନୁସଂଧାନ ଓ ଅନୁଭବକୁ ରୂପ ଦେଇ ସମାଜର ଚିତ୍ତ-ବୃତ୍ତିରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଓ ହ୍ରାସ ପାଇ ଯାଉଥିବା ନୀତି, ନୈତିକତା ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ପୁନଃଜାଗ୍ରତ କରାଇବା । ଯେଉଁ ସାରସ୍ୱତ ସ୍ରଷ୍ଟା ସମାଜ ଅଭିମୁଖୀନ ଓ ମଣିଷ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ, ସେ ହିଁ ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ପ୍ରମୁଖ କରିନିଏ ତାର ସୃଷ୍ଟିରେ । ସ୍ରଷ୍ଟା ମୂଳତଃ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି, ଜଣେ ମଣିଷ; ମାତ୍ର ବୃହତ୍ତର ସମାଜ ସଂସ୍ଥାର ସେ ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଶ । ତେଣୁ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ପ୍ରତି ତାର ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଅନ୍ୱେଷା ତା' ସୃଜନ-ଭୂମିର ଆମୂଳ ସତ୍ୟ । ସଂକଟବୋଧ ଓ ଜିଜ୍ଞାସାରୁ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିଚିତ୍ତରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖାଦିଏ, ତାହାହିଁ ନିଏ ସାରସ୍ୱତ ରୂପ । ଗଭୀର ସଂବେଦନାବୋଧ ସେହି ରୂପଟିକୁ କରିଦିଏ ପ୍ରାଣବନ୍ତ । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅଶରୀରୀ ସତ୍ତା-ପୁରୁଷ ଯୋଡ଼ିହୋଇଯାଏ ସମାଜ-ମଣିଷମାନଙ୍କ ସହିତ । ସ୍ରଷ୍ଟାର ବ୍ୟକ୍ତି-ଅନୁଭୂତି ସହିତ ଘନନିବିଡ଼ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଯାଏ କଳାର ବା ସାହିତ୍ୟର ଭାବଗତ ଓ ରୂପଗତ ଚିତ୍ର ଚିତ୍ରାୟନର । ଏହି ସଂପର୍କ ଯେତିକି ନିବିଡ଼ ଓ ଆନ୍ତରିକ ହୁଏ, ସେତିକି ସେହି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ସାର୍ଥକ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଜୀବନର ସମଗ୍ରତାକୁ କଳା ପୁନଃସୃଜନ କରେ । ମଣିଷକୁ ସମାଜରେ ଏକ ଅଙ୍ଗ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାର ଜୀବନକୁ ବିକଶିତ କରେ । ବସ୍ତୁ-ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନିର୍ମିତ ମଣିଷର ଶକ୍ତିଶାଳୀ କ୍ରିୟାକଳାପର ଏହା ଏକ ଛାଞ୍ଚ ବା ମଡେଲ ।(୧) ମଣିଷ ଏକାକୀ ତା' ବାହାରେ ଥିବା ଜଗତକୁ ନିଜ ଭିତରେ ଅବଧାରଣ କରେ । ତେଣୁ ମଣିଷ ଏକାକୀ ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଏ କ୍ରିୟାକଳାପର ବିଷୟ । କିନ୍ତୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ସଂରଚନାର ଯୁନିଟ ଭାବରେ ସେ ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଏ ଏକ ବସ୍ତୁ (object) । ଏହି ଦୁଇ ଭୂମିକା (roles)କୁ ମିଶାଇଦେଇ ସେ ସାମାଜିକ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ

---

୧) Art reproduces life in its entirety to prolong and enhance the life experience of man as unit of society. It is a model of man's vital activity built from images. Yuri Borev- - Aesthetics, P-99.

୨) Ibid-- Page 100

(phenomena)କୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଦିଏ ଓ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ତା' ଭିତରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଏ ।(୨) ତାର ଯେଉଁ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ତାହା ହୁଏ ଜୀବନର ବିମ୍ବ (image of life) ଓ ଏକ ଭାବସାନ୍ଦ୍ର ଅଭିଜ୍ଞତାର ହୁଏ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

କଳାର ଅଛି ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ । କଳା ନିଛକ କଳ୍ପନା ନୁହେଁ; ବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟ । ଯେତେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଯଦି ସମାଜର ବାସ୍ତବ ସତ୍ତାକୁ ଆଧାର ନ କରେ ଓ ସମାଜ-ମଣିଷମାନଙ୍କର ଚେତନାରେ କଂପନ ସୃଷ୍ଟି କରି ନ ପାରେ, ତେବେ ସେପରି କଳା ବା ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ କ'ଣ ? ତାର ସମାଜ-ରୂପାନ୍ତରକ୍ଷମ(Socio-transformative) ପ୍ରଭାବ ମାୟା ବା ମିଥ୍ୟା (illusory) ନୁହେଁ; ମାତ୍ର ନିତାନ୍ତ ବାସ୍ତବ ଓ ଫଳବତୀ । ମଣିଷର ଆଦର୍ଶଗତ ସଂହତି ଓ ବିଶ୍ୱ ତଥା ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସମାଜ-ଅଭିମୁଖୀନ ଶକ୍ତିକୁ କଳା ଜାଗ୍ରତ କରେ । ସମାଜରେ ଐକ୍ୟବୋଧର ଯେଉଁ ବିସଙ୍ଗତି ଘଟୁଥାଏ, ସେ ସଂପର୍କରେ ଲେଖକ ସଚେତନ ହୋଇ ଆଦର୍ଶ ସ୍ତରକୁ ସମାଜକୁ, ମଣିଷକୁ ଓ ବିଶ୍ୱକୁ ଉତ୍ତରଣ କରିନେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ଜାରି ରଖେ ।(୩) ସାଧାରଣତଃ କଳାର ଏହି ଭୂମିକା ସମାଜର ବିବର୍ତ୍ତନ ସମୟରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ସମାଜର ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଥିଲା, ସେହି ସମୟରେ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ । ତାଙ୍କର ସ୍ରଷ୍ଟା-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ସମାଜ-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ମିଶି ସେ କାଳର ସମାଜରେ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ହୋଇଛି ସକ୍ରିୟ । ଏହି କାରଣରୁ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଚତୁଷ୍ଟୟ (ବାବାଜୀ, ସତୀ, ପ୍ରୀତି ଓ ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ) ହୋଇଯାଇଛି ସେକାଳର ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିର ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥରେ ହୋଇଛି ତତ୍‌କାଳୀନ ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଫଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

- ୧ -

ଜଗନ୍ମୋହନ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର । ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ କ୍ଷତ ଜୀବନ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ନିବଦ୍ଧ । ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବତା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ (realism filled with socialist content.) । ବାସ୍ତବ ଓ ଆଦର୍ଶର ଏକ ସମ୍ମିଳିତ ରୂପ ହିଁ କଳା-କର୍ମ (A work of art is a blend of the ideal and the real, its language belongs, on the one hand, to the imaginary world, and on the other, to material object.— Yuri Borev) ଜଣେ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ଲେଖକ ତାର ସାମାଜିକ ବାତାବରଣ ପ୍ରତି ହିଁ ତାର ଲେଖା ମାଧ୍ୟମରେ ଆବେଦନ କରିଥାଏ । ସମକାଳୀନ ସଚେତନ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ସେ ଆକର୍ଷଣ କରେ ତାର ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରତି । ସେ ପୁଣି ସମକାଳୀନତାର ସୀମା ସରହଦକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ତାର ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଗ କରେ । ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଆପଣାର ସମୟକୁ ମୂଲ୍ୟାୟିତ କରେ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଏହିପରି ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର— ଯାହାଙ୍କ ଆଗରେ ସମକାଳର ସମାଜ

---

୩) Art does compensate, but its socio-transformative impact is not illusory but very real and effective indeed. The ideal of harmony of man and the world and man's inner harmony it advances is a means of awakening man's capacity for socially oriented action. Art enhances man's awareness of the loss of harmony in society, shapes his aesthetic ideals, and thus compels him to attempt to raise the world to the level of the ideal. --Yuri Borev-- Aesthetics, P-111.

ଓ ମଣିଷ ହୋଇଯାଇଛି ମୁଖ୍ୟ । ଯେଉଁ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟା ସମାଜକୁ ନାନା ଭାବରେ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛି, ସେ ସଂପର୍କରେ ସେ ହୋଇଛନ୍ତି ଗଭୀର ଅବହିତ । ତାହାହିଁ ତାଙ୍କ ସୃଜନ-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିଛି ଓ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ସେହି ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ସଚେତନ ମଣିଷମାନଙ୍କର ବିବେକର ଜାଗରଣ ପାଇଁ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇ ଆପଣାର ସମାଜ-ଚୈତନ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି ।

ମାହାଙ୍ଗାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲାଲାବଂଶର ଯୋଗ୍ୟ ଦାୟାଦ ଜଗନ୍ମୋହନ (୧୮୩୮-୧୯୧୩) ୧୮୬୦ ମସିହାରେ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଅଧୀନରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ଏଣ୍ଟ୍ରାନ୍‌ସ୍ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ବାଇଶିବର୍ଷ ବୟସରେ ବ୍ରିଟିଶ ସରକାର ଅଧୀନରେ ସିରସ୍ତାଦାର ଭାବରେ ଚାକିରି କଲେ । ଜଣେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ଭାବରେ ଆପଣାର କର୍ମଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇଥିବାରୁ ସେ ସେକାଳର କଲେକ୍ଟର ଓ କମିଶନରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବାରମ୍ବାର ପ୍ରଶଂସାପତ୍ର ପାଇଛନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କର ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି ପଦୋନ୍ନତି । ସରକାରୀ ଚାକିରି କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆପଣାର ବଂଶ-ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରତି ସେ ସଚେତନ ଥିଲେ । ଜଣେ ଜମିଦାର ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସଂପାଦନ କରୁଥିଲେ । କୁଳ- ଦେବତା ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କର ସେ ଥିଲେ ଏକନିଷ୍ଠ ଉପାସକ । ଏହାସତ୍ତ୍ୱେ ଧର୍ମର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସୀ ନଥିଲେ । ଧର୍ମନାମରେ ମଠ ମନ୍ଦିର ଓ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ସବୁ ବୀଭତ୍ସତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ସେଥିପ୍ରତି ସେ ଥିଲେ କଠୋର ସମାଲୋଚକ । ସେ ଥିଲେ ସ୍ୱାଭିମାନୀ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ-ସଚେତନ, ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଓ ସମାଜ-ସଂସ୍କାରକ । ଜଣେ ଜମିଦାର ଭାବରେ ମାହାଙ୍ଗା ଅନ୍ତର୍ଗତ ଆପଣାର ଜମିଦାରୀରେ ନାନା ଲୋକ-ହିତକର କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ପରି ଏକ ସଂସ୍ଥା ଗଠନ କରି ଗାଁର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଦିଗରେ ତାହା ମାଧ୍ୟମରେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ନିଜର କନ୍ୟା ଲାବଣ୍ୟ ବିବାହର ଅଳ୍ପଦିନ ପରେ ବିଧବା ହୋଇଯିବାରୁ ସେ ସମାଜର ଯାବତୀୟ ବିରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ କନ୍ୟାର ପୁନଃବିବାହ କରାଇଥିଲେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସେ ହେଲେ ଜଣେ ସମାଜ-ବିପ୍ଳବୀ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନୈତିକ ଶକ୍ତିକୁ ପ୍ରଶଂସା କରି 'ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟ' ଲେଖିଥିଲେ— 'ବାକ୍ୟ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସେ ଜୀବନରେ ଏକ କରିଥିଲେ । ସତ୍ୟପଥ ଓ ନ୍ୟାୟପଥକୁ ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କାହାରି ମୁଖାପେକ୍ଷା କରି ନ ଥିଲେ । ଏହା ସାମାନ୍ୟ ବୀରତ୍ୱ ନୁହେଁ । ସେହି ହେତୁ ପଲ୍ଲୀ ଗ୍ରାମରେ ଥାଇ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ସମ୍ମୁଖରେ ସ୍ୱୀୟ ବିଧବା କନ୍ୟା ଲାବଣ୍ୟକୁ ପୁନର୍ବିବାହ ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରି ନ ଥିଲେ ।(୪) ଯେତେବେଳେ 'ସତୀ' (୧୮୮୬) ନାଟକ ରଚନା କଲେ, ସେତେବେଳେ ସେହି ନାଟକର ନାୟିକାର ନାମ ଲାବଣ୍ୟ ରଖି ଆପଣାର କନ୍ୟା-ସ୍ମୃତିକୁ ହିଁ କେବଳ ଜୀବନ୍ତ କରି ଦେଇ ନ ଥିଲେ, ସେହି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନୈତିକତା ଓ ପାରଂପରିକ ଆଦର୍ଶ ପରିପୁଷ୍ଟ ରାମାୟଣୀ ନାରୀଧର୍ମକୁ ଦ୍ୟୋତିତ କରିଦେଇଅଛନ୍ତି ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ ପ୍ରତିଭାର ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ (୧୮୬୮-୧୮୯୦) । ଓଡ଼ିଶାରେ ନବଜାଗରଣର ସମୟ ୧୮୭୦ ମସିହା ପରେ । ଶିକ୍ଷାର ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶ ଫଳରେ ଯେଉଁ ନବଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟେ, ସେହିମାନଙ୍କ ଜାତୀୟ ସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯୋଗୁ ଦେଖାଦିଏ ଜାତିର ନବଜାଗରଣ । ୧୮୦୦ ମସିହାରେ କଲିକତାରେ ଫୋର୍ଟ ଉଇଲିୟମ କଲେଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଫଳରେ ସେହି କଲେଜରୁ ଯେଉଁମାନେ ଅଧ୍ୟୟନ କରି କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆସିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଦେଶ-ଜାତି ଓ ସମାଜ-ସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତି ନବଜାଗରଣ ଦିଗରେ କାର୍ଯ୍ୟ କଲେ । ରାଜା ରାମମୋହନ ରାୟ ହିଁ ହେଲେ ଭାରତବର୍ଷର ରେନେସାଁର ପ୍ରଥମ ଉଷାଲୋକ । ତାଙ୍କ

---

୪) ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟ— ୧୭ଭାଗ/୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା, ମାଘ ୧୩୨୦ ।

ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ 'ବ୍ରାହ୍ମ' ଧର୍ମ (୧୮୨୮) ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କଲା ଓ ଏହା ହେଲା ଏକ ସଂସ୍କାରମୁକ୍ତ ଧର୍ମ । ଏକ ଈଶ୍ୱର-ଉପାସନା, ଜାତିପ୍ରଥାର ବିଲୋପ, ବିଧବା ବିବାହ ପ୍ରଚଳନ, ବାଲ୍ୟବିବାହର ବିରୋଧ, ନରବଳିର ଉଚ୍ଛେଦ, ନାରୀଶିକ୍ଷା, ନାରୀମୁକ୍ତି, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ, ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପ୍ରସାର ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଦେଇ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଭାରତବର୍ଷର ସେ କାଳର ଊଷର ମରୁଭୂମିରେ ଫୁଟାଇଲା ରେନେସାଁର ପ୍ରଥମ ଫୁଲ । ହିନ୍ଦୁ କଲେଜ (୧୮୧୭) ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ସେହି କଲେଜରେ ହେନେରୀ ଲୁଇସ୍ ଭିଭିୟାନ ଡିରୋଜିଓଙ୍କର ଅଧ୍ୟାପନା ଏବଂ ତାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏକ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବସମାଜର ଉତ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ରେନେସାଁ ଦିଗରେ ନେଲା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା । ଫଳରେ କ୍ରମେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମାନତା ପ୍ରତି ସଚେତନତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ମାତୃଭୂମି ଓ ମାତୃଭାଷା ପ୍ରୀତି, ଇତିହାସ ଓ ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା, ମାନବ-ବନ୍ଦନା, ଆଧୁନିକ ଜୀବନଧାରାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ, ବଂଶ କୌଳିନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗୁଣ କୌଳିନ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ, ପୂର୍ଣ୍ଣ ମନୁଷ୍ୟ ହେବାର ଆକାଂକ୍ଷା, ସାମନ୍ତତାନ୍ତ୍ରିକ ଅଧିକାର ଉପରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଧିକାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ବିଲୋପ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ବିଷୟ ହେଲା ରେନେସାଁର ଗୋଟିଏ ମଧୁମୟ ବାର୍ତ୍ତା । ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରାୟ ୧୮୩୦ ମସିହା ପରେ ହିଁ ଦେଖାଦେଇଛି ନବଜାଗରଣ । ପ୍ରଥମେ କଲିକତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନବଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ କ୍ରମେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ଏହାର ବାଜିଉଠିଲା ସାମରିକ ଶଂଖଧ୍ୱନି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଶଂଖଧ୍ୱନି ନିନାଦିତ ହେଲା ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ (୧୮୬୬) ପରେ ପରେ ଓ ସେ କାଳର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ନବଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ହିଁ ହେଲେ ଏହି ଶଂଖଧ୍ୱନିର ବିମୁଗ୍ଧ ବାଦକ । ସେହି ବାଦକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାମ ସର୍ବାଗ୍ରେ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତା-ସଂସ୍ପର୍ଶରୁ ଭାରତବର୍ଷରେ ତଥା ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ନୂତନ ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀର ହେଲା ଉଦ୍‌ଭବ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ହେଲେ ଇଂରେଜ ସରକାର-ଅଧୀନସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀ ଓ ଅନ୍ୟକେତେକ ହେଲେ ନୂତନ ଜମିଦାର । ଅର୍ଥକୌଳିନ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ ସେମାନଙ୍କର ହେଲା ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଏଥିରୁ ହେଲା ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀର ଉତ୍ପତ୍ତି— ଗୋଟିଏ 'ଭଦ୍ରଲୋକ' ଶ୍ରେଣୀ, ଅନ୍ୟଟି 'ବାବୁ' ଶ୍ରେଣୀ । ଫଳରେ ଗୋଟାଏ ଅଚିହ୍ନା 'ବାବୁ-ସଂସ୍କୃତି'ର ହେଲା କ୍ରମ ସଂପ୍ରସାରଣ । ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ଭଦ୍ରଲୋକ ଶ୍ରେଣୀଟିର ବିକାଶ ଘଟିଲା, ସେହି ଶ୍ରେଣୀ ହେଲା ଉପଭୋଗୀ । ସେମାନେ କାୟିକ ପରିଶ୍ରମବିମୁଖ । ଜମିର ଖଜଣା ଓ ଚାକିରିର ଅର୍ଥ ଉପରେ ଏମାନେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଶିକ୍ଷାଗତ ଓ ଜାତିଗତ କୌଳିନ୍ୟ ହେତୁ ଏମାନେ ନିମ୍ନଜାତି ସହିତ ସଂପର୍କରହିତ । ଏମାନେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷିତ ଭଦ୍ରଲୋକ, ଜନଗଣଙ୍କ ସହିତ ଏମାନଙ୍କର ସଂପର୍କ ନଥାଏ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ବେଳକୁ ଏକ ବାବୁଶ୍ରେଣୀର ହେଲା ବିକାଶ । ୧୮୩୮ ମସିହାରେ ବାବୁମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ବେଙ୍ଗଲ ଗେଜେଟିୟରରେ ସୂଚନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷିତ । ଅଥଚ ଏମାନେ କାପୁରୁଷ, ଶୀର୍ଣ୍ଣଦେହୀ, ଦୁର୍ବଳ ମସ୍ତିଷ୍କ, ସ୍ୱଜାତି ଓ ସ୍ୱଧର୍ମଚ୍ୟୁତ, ଉଦ୍ଧତ । ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟା-ସଂସର୍ଗ ଏମାନଙ୍କର ବିଳାସ । ମାତୃଭାଷା ଓ ମାତୃଭୂମି ପ୍ରତି ମମତାହୀନ । ଇଂରେଜ ଶାସନର ଉଚ୍ଛେଦ ସେମାନଙ୍କର ଧର୍ମ ନଥିଲା; ଧର୍ମ ଥିଲା ଇଂରେଜ ହାକିମମାନଙ୍କୁ ପରିତୁଷ୍ଟ ରଖି ଆପଣାର ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନ କରିବା । ପୁନଶ୍ଚ ସେହି ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଆଉ ଏକପ୍ରକାର 'ଭଦ୍ରଲୋକ' ଶ୍ରେଣୀର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଲା । ଏମାନେ ମାନୀ, ଧନୀ ନୁହନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଅଛନ୍ତି ଧନକୌଳିନ୍ୟଭିତ୍ତିକ ଓ ବୁଦ୍ଧି-କୌଳିନ୍ୟଭିତ୍ତିକ ଅଭିଜାତ ମଣିଷ । ବୁଦ୍ଧି-କୌଳିନ୍ୟ ହେତୁ ନିମ୍ନ ଜାତିର ଲୋକ ମଧ୍ୟ 'ଭଦ୍ରଲୋକ' ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହେଲେ । ଏମାନେ ଫିଉଡାଲ ନୁହନ୍ତି; ବୁର୍ଜୋୟା ସମାଜର ପୁରୋଗାମୀ । ଇଂରେଜ-ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତା ସଂସ୍ପର୍ଶରେ

ଏହି ଯେଉଁ 'ବାବୁ' ଓ 'ଭଦ୍ରଲୋକ' ଶ୍ରେଣୀର ଉଦ୍‌ଭବ ହେଲା, ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ହେଲେ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମୀ ଓ ସ୍ୱଭାଷାପ୍ରେମୀ । ଅନ୍ୟ କେତେକ ହେଲେ ଉପଭୋଗୀ, ବିଳାସୀ । ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ଏହି ଦୁଇଶ୍ରେଣୀ ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କଲେ । ୧୮୬୦ ମସିହା ପରେ ଏହି ଦୁଇଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରାୟ ଦୀର୍ଘ ପଚାଶବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ରହିଲେ । 'ଉତ୍କଳ-ଦୀପିକା'ରେ ବାବୁଶ୍ରେଣୀକୁ 'ଏକାଦଶ ଅବତାର' ଭାବରେ ବିଦ୍ରୂପ କରା ଯାଇଥିଲାବେଳେ ଏହି ବାବୁମାନଙ୍କର ସ୍ୱରୂପକୁ ଆମେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରୁ ଦେଖୁ । 'ଭଦ୍ରଲୋକ'ଙ୍କୁ ଦେଖୁ ତାଙ୍କର 'ସତୀ' ନାଟକରୁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସରୁ ଏଇ ବାବୁମାନଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଥାଉଁ ।

ପୁଣି ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ ଯେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେଉଁ ଜମିଦାରବର୍ଗର ଉତ୍‌ଥାନ ଘଟିଲା, ସେମାନେ ହେଲେ ଶୋଷକ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରୀ । ଗଡ଼ଜାତର ରାଜାମାନେ ମଧ୍ୟ ହେଲେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ, ପ୍ରମତ୍ତ, ନାରୀ ହରଣକାରୀ, ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶହୀନ, ବହୁପତ୍ନୀକ । ସେମାନଙ୍କର କର୍ମଚାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ହେଲେ । ବ୍ରିଟିସ ଶାସନରେ ଯେଉଁ ପୋଲିସ୍ କର୍ମଚାରୀମାନେ ଶାନ୍ତି ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ହେଲେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ, ରାଜା ଓ ଜମିଦାରଙ୍କର ରକ୍ଷା କବଚ, ଗରିବ କୃଷକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ନିର୍ମମ ଓ ନିଷ୍ଠୁର । ଗଡ଼ଜାତର ରାଜାମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସଂପର୍କରେ ନାନା ବିଷୟ ସେତେବେଳେ ସଂବାଦପତ୍ରମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ 'ସତୀ' ନାଟକକୁ ସମୀକ୍ଷା କରି ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ 'ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦବାହିକା'ରେ ଲେଖିଥିଲେ— "x x ଅନେକ ଦିନୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଗଡ଼ଜାତୀୟ କୌଣସି କୌଣସି ଅସଭ୍ୟ ଓ ମୂର୍ଖ ରାଜାମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏହିପରି ଜନରବ ଶୁଣି ଆସୁଥିଲୁ । ମାତ୍ର ତାହାର ନିବାରଣର ଅପର କୌଣସି ଉପାୟ ନ ଦେଖି ଲାଲା ସାହେବ ଯେ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ ଛଳରେ ସେହି କୁରୀତିମାନ ନିବାରଣର ବାଟ ଫିଟାଇଲେ, ଏଥି ସକାଶେ ତାଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଧନ୍ୟବାଦ ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛୁଁ । ଅସଭ୍ୟ, ନରାଧମ, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ରାଜା ଏହି ନାଟକ ପାଠ କଲେ ଆପଣା ମୂର୍ଖତା ଓ କୁରୁଚିର ଉତ୍ତମ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପାଇପାରିବେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ, ଏହି ସମୟରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ସଭ୍ୟତାର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଦୟ ହୋଇଛନ୍ତି; ମାତ୍ର କି ଦୁଃଖ ଓ ପରିତାପର ବିଷୟ ! ବୃହତ୍ ଉତ୍କଳଖଣ୍ଡ ଗଡ଼ଜାତର କୌଣସି ରାଜା ପୂର୍ବବତ୍ ପାଶବ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅଧୀନ ହୋଇ ଆପଣାକୁ ନରକର କୀଟଠାରୁ ଅଧିକ ଦୂରରେ ପକାଉଅଛନ୍ତି । x x ନରବଳି କଥା ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣନା ହୋଇଅଛି, ତାହା ଗଡ଼ଜାତ ଅଂଚଳରେ କୌଣସିଠାରେ ଥିଲା ବୋଲି ଶୁଣାଯାଏ ।"(୫) ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଜଗନ୍ମୋହନ ସେକାଳର ରାଜାମାନଙ୍କର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା, ଶୋଷଣ ଓ ନାରୀ-ବିଳାସିତା ସଂପର୍କରେ ଅବହିତ ଥିଲେ । ସେ ମଧ୍ୟ ସଚେତନ ଥିଲେ ନୂଆ କରି ଗଢ଼ିଉଠୁଥିବା ଧନତାନ୍ତ୍ରିକଗୋଷ୍ଠୀର ନୈତିକତାହୀନ ଜୀବନ-ଚର୍ଯ୍ୟା ସଂପର୍କରେ ଓ ଚାକିରିକୁ ଜୀବିକା କରି ଅସତ୍ ଉପାୟରେ ଅର୍ଥ ରୋଜଗାର କରି ଅଭିଜାତ ବୋଲାଉଥିବା ଗୋଲାମ-ଦାସମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ । ସେ ପୁଣି ଅବହିତ ଥିଲେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ପୀଡ଼ିତା ନାରୀମାନଙ୍କର ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି ସଂପର୍କରେ । ବେତ୍ରାଘାତ, ଜୋତା ପ୍ରହାର, ଖପରାରେ କାନ ଓ ନାକ ଘର୍ଷଣ, ବିଛୁଆତି ଡାଳରେ ପ୍ରହାର, ହାତଗୋଡ଼ରେ ଶିକୁଳି ଦେଇ ଦଣ୍ଡ ପ୍ରଦାନ, ଶୀତ ଋତୁରେ ଜଳ ଭିତରେ ଛିଡ଼ା କରାଇ ଅମାନୁଷିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦାନ, ଲଙ୍କାଧୂଆଁ ଦାନ, ଗଛରେ ବାନ୍ଧି ଟାଣିବା, ନାରୀ ହରଣ, ଧର୍ଷଣ, ଗୃହ ଦାହ, ଜମିବାଡ଼ି ନିଲାମ, ପୋଲିସ ଦ୍ୱାରା ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗ କରି କାରାଦଣ୍ଡ

---

(୫) ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା— ୨୦ଶ ଭାଗ/୧୩ଶ ସଂ, ୩୧.୩.୧୮୮୭ ।

ପ୍ରଦାନ ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ୱାରା ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଦମନ କରିବା ଥିଲା ସେକାଳର ରାଜତନ୍ତ୍ର, ଜମିଦାର ତନ୍ତ୍ର ଓ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ତନ୍ତ୍ରର ନୀତି । କୃଷକମାନେ ଥିଲେ ଦରିଦ୍ର । ଅଜ୍ଞତା, ଦରିଦ୍ରତା, ଘରଠାରୁ ଅଦାଲତର ଦୂରତା, ବିଗ୍ଭର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘସୂତ୍ରତା, ସାକ୍ଷୀ ଯୋଗାଡ଼ରେ ସମସ୍ୟା, ରାଜା ଓ ଜମିଦାରଙ୍କର ପ୍ରତିହିଂସା ଓ ପୋଲିସର କଦର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଏକରକମ ନିର୍ବେଦ କରିଦେଇଥିଲା । ଆର୍ଥନୀତିକ ଓ ଶାରୀରିକ ପୀଡ଼ନ ସହିତ ମଧ୍ୟ ଥିଲା ଧର୍ମୀୟ ପୀଡ଼ନ । ମଠାଧୀଶମାନେ ଥିଲେ ଧର୍ମୀୟ ପୀଡ଼ନର କର୍ତ୍ତା । ନାରୀ-ବିଳାସ ଓ ନାନାବିଧ ଉପଭୋଗ ଭିତରେ ସେମାନେ ବୁଡ଼ିରହିଥିଲେ । ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟା-ସଂସର୍ଗ ହୋଇଥିଲା ତଥାକଥିତ ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀର ନୀତି । ଜଗମୋହନ ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟରେ ଅବହିତ ଥିଲେ । ସେ ପୁଣି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ସଂସ୍କାରମୁଖୀ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଓ ମାନବ-କଲ୍ୟାଣକାମୀ ଆଦର୍ଶକୁ । ୧୮୭୦ ମସିହା ପରେ ନୂତନ କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଜାତୀୟ ସଚେତନତା ଓ ପାରଂପରିକ ଆଦର୍ଶ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦେଖା ଦେଉଥିବା ଶୁଦ୍ଧ ମାନସିକତାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ନୀରବରେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ଏହି ସକଳ ସାମାଜିକ ଓ ମାନବିକ ଆଦର୍ଶକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ସେ ତଥ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟକୁ ଆଧାର କରି ନାଟକ ରଚ଼ନା କରିବାକୁ ସଂକଳ୍ପ କଲେ । ସେ ଜାଣନ୍ତି ଯେ ତଥ୍ୟ ହେଉଛି ବୋଧ (Understading)ର ବିଷୟ । 'ସତ୍ୟ' ହେଉଛି ଅନୁଭବର ବିଷୟ । ତଥ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଓ ବସ୍ତୁ-ସଂପର୍କିତ । ସତ୍ୟ ନିରବୟବ । ତେଣୁ ତାହା ଭାବସଂପର୍କିତ । ସାମାଜିକ ତଥ୍ୟକୁ ନେଇ ଆପଣାର ସତ୍ୟାନୁଭବର ରସରେ ସେ ରଂଜିତ କରି ତାହାକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଲେ ଓ ତାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ତଥ୍ୟକୁ ଏପରି ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବେ, ଯାହା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବ ଓ ନାଟକାଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖି ଜନଗଣ ସଚ଼େତନ ହେବେ । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରକାଶ ପାଇବ ସକଳପ୍ରକାର ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚ଼ାର, ଅବିଚ଼ାର ଓ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚ଼ାର ବିରୋଧରେ ସଂଘବଦ୍ଧ ଭାବରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଧାମଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ହିଁ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ନାଟକ ବିଚ଼ାର୍ଯ୍ୟ ।

-୨-

ଜଗନ୍ମୋହନ ନାଟକ ରଚ଼ନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ରଚନାର ଆଦର୍ଶ ନଥିଲା । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ହୁଏତ ଏଥିପାଇଁ ସେକାଳର ବଂଗଳା ନାଟକର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ହୋଇଥିବ । ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଯେ କିଛି ପଢ଼ିନଥିବେ; ନୁହେଁ । ତେବେ ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତଙ୍କର 'ଏକୋଇକେ ବଲେ ସଭ୍ୟତା' (୧୮୬୦), 'ବୁଡ଼ ସାଲିଖେର ଘାଡ଼େରୋ' (୧୮୫୯), ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମିତ୍ରଙ୍କର 'ବିଧବା ବିବାହ' (୧୮୫୯), ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ରଙ୍କର 'ନୀଳ ଦର୍ପଣ' (୧୮୬୦) ଆଦି ନାଟକ ସେ ପଢ଼ିଥିବେ । ବିଶେଷତଃ ସେ ପଢ଼ିଥିବେ ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ରଙ୍କର 'ସୁରଧୁନି' କାବ୍ୟ (୧୮୭୧ ପ୍ରଥମଭାଗ, ୧୮୭୬ ଦ୍ୱିତୀୟଭାଗ) । ଏହା ପରେ ସେ ରଚ଼ନା କରିଥିବେ ତାଙ୍କର ନାଟକ । ଏହି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ' ଅଭିନୀତ ହୁଏ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ । ପରେ ପରେ ସେ ରଚ଼ନା କରନ୍ତି 'ସତୀ' (୧୮୮୬), 'ପ୍ରୀତି' ଓ ବୃଦ୍ଧବିବାହ (ପ୍ରହସନ) । ଏ ସମସ୍ତ ନାଟକକୁ ମିଳାଇଦେଲେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଯେ ସେକାଳର ନାରୀ-ମୁକ୍ତି, ନାରୀ-ନିର୍ଯ୍ୟାତନା, ବିଧବା ବିବାହ, ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ, ରାଜା ଓ ଜମିଦାରଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚ଼ାର, ମହନ୍ତ ଓ ବାବାଜୀମାନଙ୍କର ଧର୍ମ ନାମରେ ଭଣ୍ଡାମି, ନବସୃଷ୍ଟ ବାବୁଶ୍ରେଣୀର ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟା-ସଂସର୍ଗ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ନେଇ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ; ଏହି ଏକା ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ସେ ସମୟର ବଂଗଳା, ହିନ୍ଦୀ, ମରାଠୀ ଆଦି ଭାଷାରେ ରଚିତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ

ପାଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଜଗନ୍ମୋହନ ସମାଜ-ସଚେତନ ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଆମେ ତାଙ୍କର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ହେଉ । ଯଥା —

୧) ମଠାଧୀଶମାନଙ୍କର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ରର, ନାରୀ-ବିଳାସ ଓ ଉପଭୋଗ ଲାଳସା ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ।

୨) ବାବୁଶ୍ରେଣୀର ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟା-ସଂସର୍ଗ ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୂପ ।

୩) ଭୂତପ୍ରେତ ଇତ୍ୟାଦିର ଭୟ, ଗୁଣିଗାରେଡ଼ିବୁଟି ଆଦିରେ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ନାନାଦି କୁସଂସ୍କାର ପ୍ରତି ସମାଲୋଚନା ।

୪) ବୃଦ୍ଧ ବୟସରେ ତରୁଣୀ ପତ୍ନୀଗ୍ରହଣର ବିରୋଧ ।

୫) ଜାତି ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷରେ ବୈବାହିକ ସଂବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ ।

୬) ଗଡ଼ଜାତ ରାଜା ଓ ରାଜକର୍ମଚାରୀଙ୍କର ଶୋଷଣ, ପୀଡ଼ନ, ନାରୀ-ଧର୍ଷଣ ପ୍ରତି କଠୋର ସମାଲୋଚନା ।

୭) ପୁଲିସର ବର୍ବରତାପ୍ରତି କଟାକ୍ଷ ।

୮) ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନରେ କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଓ ସ୍ୱାର୍ଥ କଳୁଷତା ଯୋଗୁଁ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ।

୯) ନାରୀର ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧ ଓ ନାରୀମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଇଙ୍ଗିତ ।

୧୦) ସ୍ୱାବଲମ୍ବନଶୀଳତା ଓ ସୂତା କାଟି ବସ୍ତ୍ର ବୟନ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଆମେ ସେଥିରୁ ଉପରୋକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ତିନୋଟିକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରୁ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ଏପରି ଗୋଟିଏ ନାଟକ (ବିଫଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ)ରଚନା ବାସ୍ତବିକ ଅନନ୍ୟ ଓ ସାମାଜିକ କ୍ରାନ୍ତିର ନିଦର୍ଶନ । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଏହି ନାଟକ । ଏହା ଇଂରାଜୀ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଶୈଳୀ ଅନୁସାରେ ରଚିତ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସାମାଜିକ ଆବେଦନ ଓ ବାର୍ତ୍ତା ବାସ୍ତବିକ ଅନନ୍ୟ । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ ମନୋରଞ୍ଜନ; ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି । ସର୍ବପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିଛି ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟା—ତାହା ହେଉଛି ବାବୁମାନଙ୍କର ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାସଂସର୍ଗ । ଏହାଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର ଯେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟୁଛି ତାହା କେବଳ ନୁହେଁ; ଜାତୀୟ ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯାଉଛି । ମଦ୍ୟପାନ ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ନିଜକୁ ଭୁଲୁଛନ୍ତି; ଭୁଲୁଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ ଜାତିକୁ । ଅଥଚ ଏହି ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ଜାତିର ଉତ୍ଥାନ । ତାହା କିନ୍ତୁ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ । ଜନଜୀବନରୁ ଏମାନେ ଦୂରେଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ଗୋଟାଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମେରୁଦଣ୍ଡ ହୀନ ଶ୍ରେଣୀ ତିଆରି କରୁଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଯେଉଁ ଆଭିଜାତ୍ୟ କଥା କହୁଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରକୃତ ଆଭିଜାତ୍ୟ ନୁହେଁ; ଶକ୍ତି, ଅର୍ଥ ଓ ପଦପଦବୀଗତ ଭ୍ରାନ୍ତ ଅହଂକାରବୋଧ । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କର ସ୍ଥୂଳ ଚିନ୍ତାରେ ମଣିଷମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଆଦର ନଥାଏ, ଧର୍ମ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଆଗ୍ରହ ନଥାଏ । ଏମାନେ ସମଧର୍ମୀ ବାବୁମାନଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ସୁରା ପାନ କରନ୍ତି, ବାରଙ୍ଗନା-ରମଣ କରନ୍ତି; ଛାଡ଼ିଦିଅନ୍ତି ଅତିଥି ଅଭ୍ୟାଗତଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ ଘରର ପୂଜାରିଙ୍କ ଉପରେ । ଏପରି ଜଣେ ବାବୁ ଚରିତ୍ର ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ । ମଦ୍ୟପାନ କରନ୍ତି । ମଜ୍‌ଲିସ କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବଂଗାଳୀବାବୁ ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସହିତ ପଶା ଖେଳନ୍ତି । ଏକତ୍ର ମଧ୍ୟ ମଦ୍ୟପାନ କରନ୍ତି । ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟା ସଂସର୍ଗ ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥା କିପରି କ୍ରମେ ଶୋଚନୀୟ ହୋଇଯାଉଥିଲା, ଘରର ପୂଜାରୀମାନେ ଏହାର ସୁଯୋଗ ନେଇ କିପରି ଅର୍ଥ ଡୋଷରପାତ କରୁଥିଲେ, ତାହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶାଇଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ପୁଣି ଜଣେକ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ର

ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆପଣାର ସମାଜ-ସଚେତନ ମନକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶାଇଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ସବୁ ବାବାଜୀ ସମାନ ନୁହନ୍ତି । ସେ ସମୟରେ ମଠର ମହନ୍ତ ଓ ବାବାଜୀମାନେ ଭାଙ୍ଗ ଗଞ୍ଜେଇ ସେବନ କରୁଥିଲେ । ନାରୀ-ବିଳାସ ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ସଉକ । କେତେକ ବୈଷ୍ଣବୀ ମଧ୍ୟ ଗେରୁଆ ପିନ୍ଧି ବାବାଜୀ ଓ ମହନ୍ତଙ୍କ ସହିତ ଯୌନ କ୍ରୀଡ଼ା କରୁଥିଲେ । ବଂଗଳାରେ ଗୋଟାଏ ପରଂପରା ହୋଇଯାଇଥିଲା ଯେ କୌଣସି ନବବିବାହିତ ଯୁବକ ତାର ପତ୍ନୀକୁ ପ୍ରଥମେ ନିଜର ଗୁରୁ ହୋଇଥିବା ବାବାଜୀଙ୍କୁ ସମର୍ପଣ କରେ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଏପରି ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ସଂପର୍କରେ ଅବହିତ ଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇଛନ୍ତି, ସେ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବିବେକ । ଉଦାରତା ଗୁଣରେ ବାବାଜୀ ଆନନ୍ଦ ପୂଜାରୀକୁ କ୍ଷମା ଦେଇ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ମଠକୁ । ସେଠି ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ମଠର ମହନ୍ତ ଓ ଅଧିକାରୀଙ୍କର ପ୍ରମତ୍ତ ଲୀଳା । ମହନ୍ତ ତାଙ୍କର ବିଳାସ-କକ୍ଷରେ ନାରୀ-ସଂଗମରେ ଲିପ୍ତ । ମାଳତୀ ଓ ଜାମୁନୀ ବୈଷ୍ଣବୀ ମହନ୍ତ ଓ ଅଧିକାରୀଙ୍କର ହୋଇଛନ୍ତି ଦେହ-ସଂଗିନୀ । ଧର୍ମ ନାମରେ ଚାଲିଛି ସେଠି ବ୍ୟଭିଚାର । ବାବାଜୀ ମଠରୁ ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି ନଦୀ କୂଳକୁ । ଅନ୍ଧାର ରାତିରେ ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିଛନ୍ତି ଦୁଇଜଣ ବେଶ୍ୟା ରାଧୀ ଆଉ ଜେମୀ । ତାଙ୍କ ପରେ ଆସିଛନ୍ତି ଶିବ ଦଳେଇ ଓ ଜେମ୍ସ— ଜଣେ ହିନ୍ଦୁ ଓ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ । ବାବାଜୀ ସେମାନଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ଜମାଟ ବାନ୍ଧି ରହିଥିବା ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସକୁ ଦୂରେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଭୂତପ୍ରେତ, ଡାଆଣୀ ଚିରୁଗୁଣୀ, ଝଡ଼ାଫୁଙ୍କା, ଗୁଣିଗାରେଡ଼ି ସବୁ ମିଥ୍ୟା ଓ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ଭୁଲାଇ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରିବାର ଗୋଟାଏ ଉପାୟ ବୋଲି ବାବାଜୀ ବୁଝାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏପରିକି ଡାଆଣୀ ଆଲୁଅର ଭ୍ରମ ଧାରଣାକୁ ଦୂରେଇ ଦେଇ ତାହାର ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟକଥାକୁ କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ରନ୍ଧାଯାଇଥିବା କୁକୁଡ଼ାକୁ ବଂଚାଇଦେବା ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଯେପରି ପ୍ରଚାର କରାଯାଇ ତାଙ୍କର ମହିମା କଥା କୁହାଯାଇଛି, ତାହା ମିଥ୍ୟା ଓ ସରଳ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଭୁଲାଇବା ପାଇଁ ଚତୁରଲୋକେ ତାହା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୁ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୌଭ୍ରାତୃତ୍ୱ ପାଇଁ ସୂଚାଇ ଅଛନ୍ତି ।

ବାବାଜୀ ପୁଣି ଜେମୀ ଓ ରାଧୀକୁ କହିଛନ୍ତି— "ଯେଉଁ ବାବାଜୀମାନେ କରଣୀ ଦେଖାଇ ସିଦ୍ଧପୁରୁଷ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରନ୍ତି, ସେମାନେ ଅର୍ଥଲୋଭୀ । କଉଡ଼ି ଉପାର୍ଜନ ପାଇଁ ସେମାନେ କରଣୀର ଛଟା କରନ୍ତି । ଦଣ୍ଡବତୀ କିମ୍ବା ଭୋଗ ବିନା ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଆଜ୍ଞା ବାହାରେନା । ସେମାନେ କଳକୌଶଳ ଓ ନାନାଦି ଉପାୟରେ କିଛି ଆଚମ୍ବିତ କଥା ଦେଖାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଅବୋଧ ଲୋକେ ତାହା ତାଙ୍କର ମହିମା ବୋଲି ମଣନ୍ତି । ଆମର କରଣୀ କଥା ଯେପରି ରଟିଚି, ତାହା ସେହି ଶଠ ସାଧୁ କପାଳକୁ ଘଟିଥିଲେ ସେ ଅନେକ କଉଡ଼ି ଉପାର୍ଜନ କରିନିଅନ୍ତା । ଏପରି ସବୁ ଜାଣିବ । ସାଧୁ ଆସାଧୁ କୌଣସି ଲୋକର ଅଲୌକିକ ମହିମା ହୋଇ ନପାରେ, କାରଣ ତାହା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନିୟମ-ବିରୁଦ୍ଧ ।" ବାବାଜୀ ସକଳ ପ୍ରକାର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁକ୍ତିରେ କାଟି ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଶେଷରେ ସେମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇଦେଇଛନ୍ତି— 'ଧର୍ମରୁ ମଙ୍ଗଳ, ପାପରୁ ପରମାଦ ।' ଧର୍ମ ହିଁ ମଧୁର ଓ ଅଭୟକାରକ । ଧର୍ମ ଅର୍ଥ ସଂପ୍ରଦାୟ ନୁହେଁ, ମନ୍ତ୍ରଯନ୍ତ୍ର ଗୁଣିଟୁଣି ନୁହେଁ, ମହନ୍ତ ବାବାଜୀ ମାତାଜୀଙ୍କର ଗେରୁଆ ପରିଧାନ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଚିତା ଚୈତନ ନୁହେଁ । ଧର୍ମ ମଣିଷକୁ ସରଳ, ସହଜ ଓ ସୁନ୍ଦର କରେ । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆପଣାର କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ଯେଉଁମାନେ ମିଥ୍ୟା କଥା କହି, ଛଳନା ଓ ପ୍ରତାରଣା କରି ନିଜକୁ ଧର୍ମପୁରୁଷ ରୂପେ ପ୍ରଚାର କରି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ହୁଅନ୍ତି, ଅର୍ଥ ରୋଜଗାର କରନ୍ତି, ସେମାନେ ପାପୀ ଓ ନରାଧମ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବିବେକରୂପୀ ବାବାଜୀ ଜେମୀକୁ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି— 'ଭୂତ, ଡାଆଣୀ, ଭେଟଣା ସବୁ ମିଛ ।' ରାଧୀ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ଦୁଇଜଣ ଲୋକଙ୍କୁ ଦେଖି ଭେଟଣା ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଜେମୀର ଧାରଣା ହେଲା ଯେ ଭୂତ ଗ୍ରାସିଛି ।

ବାବାଜୀ ରାଧାକୁ ପାଣି ଛାଟିବାରୁ ତାର ଚେତା ଫେରିଆସିଲା । ବାବାଜୀ ସେମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇ ଦେଲେ ଯେ କୁସଂସ୍କାର ହେତୁ ଏପରି ଭୂତଭୟ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ସେହିସବୁ କୁସଂସ୍କାର ଦୂରେଇ ଗଲେ ଏପରି ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ରହିବ ନାହିଁ । 'ଭୟ ହିଁ ଭୂତ, ଭୟ ହିଁ ଭେଟଣା; ଭୟ ନହେଲେ କିଛି ନାହିଁ । କୁସଂସ୍କାର, ଅଜ୍ଞାନତା ଓ ଅଧର୍ମ ଭୟର ମୂଳ ଅଟେ ।' ଲୋକସମାଜରେ ଚିରିଗୁଣୀ ରାତିରେ ନିଆଁ ଜାଳିବା ନେଇ ଯେଉଁ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଚଳିତ, ତାହାର ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟ ଦେଇ ବାବାଜୀ ମଧ୍ୟ ବୁଝାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ କହିଛନ୍ତି— 'ଚିରିକୁଣୀ ନିଆଁ ଜାଳି ପିଲା ସେକିବା କଥା ମିଥ୍ୟା ଗଳ୍ପ ଅଟେ । ଲୋକେ ଅଜ୍ଞାନତା ହେତୁ ଜଗତ-ପ୍ରକୃତିର ଚମତ୍କାର ଘଟନାମାନଙ୍କର ତତ୍ତ୍ୱ ନ ବୁଝିପାରି, ନାନାଦି କାଳ୍ପନିକ କଥା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରନ୍ତି । ଏସବୁ ବୁଝିବାକୁ ବିଦ୍ୟା, ବୁଦ୍ଧି, ଜ୍ଞାନ ଆବଶ୍ୟକ ।'

ବାବାଜୀ ମୁକ୍ତ ଚିନ୍ତାର ବ୍ୟକ୍ତି । କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ସେ ସମର୍ଥକ ନୁହନ୍ତି । ଲୋକ-ସମାଜରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଲୋକଙ୍କୁ ଭୀତତ୍ରସ୍ତ କରି ରଖିଛି, ତାହା ଦୂର ହେବ କେବଳ ବିଦ୍ୟା, ବୁଦ୍ଧି ଓ ଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ଦ୍ୱାରା ବୋଲି ବାବାଜୀଙ୍କ ମୁହଁରେ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ହିଁ କହିଛନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ଗ୍ରାମ-ଓଡ଼ିଶାରେ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ହୋଇ ନଥିଲା । ତେଣୁ ସରଳ ଗାଉଁଲୀ ଲୋକେ କୁସଂସ୍କାରରେ ବୁଡ଼ିରହିଥିଲେ । ଏହି ସୁଯୋଗ ନେଇ ଚତୁର ଶଠମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ନାନା ଭାବରେ ଶୋଷଣ କରୁଥିଲେ । ଯେଉଁମାନେ କିଛି ବିଦ୍ୟାଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ଜାଲରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରୁ ନଥିଲେ । ଶିବ ଓ ଜେମ୍ସ ଏହିପରି ଦୁଇଜଣ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ବାବାଜୀ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିଦେଲେ ଯେ କର୍ଣ୍ଣପିଶାଚ ବିଦ୍ୟା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଥ୍ୟା । ଯେଉଁ ପରମହଂସମାନେ ପାଟି ଭିତରୁ ଶାଳଗ୍ରାମ ବାହାର କରି ଲୋକଙ୍କୁ ଦେଖାଇ ଭଣ୍ଡନ୍ତି, ତାହା ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ୟା ଓ ଗୋଟାଏ ଶଠତା ବୋଲି ସେ ବୁଝାଇଦେଲେ । କୁହୁକ ମନ୍ତ୍ର ବା ମନ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରା କିଛି ହୁଏ ନାହିଁ; କେବଳ ଏ ସବୁ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ମାୟା, ଛଳନା, କୁହୁକ ଚତୁରତା । ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ପୂଜାରୀ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଭଣ୍ଡିଥିଲା, ସେ ମଧ୍ୟ ଅନୁତାପ କରି ବାବାଜୀଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିଛି ଓ ତାହାର ଗୁଣିବିଦ୍ୟା କିପରି ଠକାମି ଓ ଅର୍ଥ ରୋଜଗାର କରିବାର ଉପାୟ, ସେ ବିଷୟରେ ମାନି ଯାଇଛି । ବାବାଜୀ ତାକୁ ବୁଝାଇ ଦେଲେ— 'ଅସତ୍ ଧନ ଫଳେ ବହୁତ, ଯିବାବେଳେ ଯାଏ ମୂଳ ସହିତ ।' ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସେକାଳର ଗ୍ରାମ-ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଲୋକମାନଙ୍କର ଦୁଃଖ ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କାରଣ ଯେ କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ତାହାକୁ ସୂଚାଇଦେଇଛନ୍ତି । ଉପଯୁକ୍ତ ବିଦ୍ୟା ଓ ଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ନ ହେଲେ କୁସଂସ୍କାର ଦୂର ହେବ ନାହିଁ ଓ ସମାଜର ମଧ୍ୟ ଉନ୍ନତି ହେବ ନାହିଁ । ସେହିପରି ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟା-ସଂସର୍ଗ ମଧ୍ୟ ଜୀବନ-ବିପର୍ଯ୍ୟୟର କାରଣ । ଏପରି ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରହେ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କର ସୁରା ଓ ସାକୀକୁ ଦୁଇଟି ରାକ୍ଷସୀ ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଥିଲେ । ସେକାଳର ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷିତ ବାବୁମାନେ ଏହି ଦୁଇଟି ରାକ୍ଷସୀ କବଳରେ ପଡ଼ି କିପରି ଆପଣାକୁ, ପରିବାରକୁ ଓ ସମାଜକୁ ନଷ୍ଟ କରୁଥିଲେ, ତାହାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଆମେ ସେ କାଳର ପତ୍ରପତ୍ରିକା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକମାନଙ୍କରୁ ପାଉ । ଜଗନ୍ମୋହନ ହିଁ ଏସବୁ ଦିଗରେ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତି-ଚୈତନ୍ୟ ସମାଜ-ଚୈତନ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ସମାଜକୁ କୁସଂସ୍କାର ଓ ବାବୁ-ସଂସ୍କୃତିରୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଆଗଭର ହୋଇ ଉଠିଛି । ତେଣୁ ନାଟକରେ ଲୋକ-ବିଶ୍ୱାସ, ଲୋକ-ଉପାଦାନ ଓ ଲୋକାନୁଷଙ୍ଗକୁ ପ୍ରମୁଖ କରିଦେଇ ତାହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ଆପଣାର ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ନାଟକ ଭାବରେ 'ବାବାଜୀ' ସଫଳ ନୁହେଁ, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଏଥିରେ ବିକାଶ ନାହିଁ, ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ନାହିଁ; ମାତ୍ର ଅଛି ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଆପଣାର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧର ଆନ୍ତରିକ ପରିପ୍ରକାଶ ।

-ଗ-

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଅର୍ଘ୍ୟ 'ବାବାଜୀ' (୧୮୭୭) । ଏହାପରେ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ସତୀ'— ପ୍ରାୟ ଦଶବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ । 'ସତୀ' ଏକ ସଫଳ ନାଟକ ବୋଲି ସେକାଳର ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମୁକ୍ତକଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି ।(୬) ଏହା 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ଠାରୁ ଉଭୟ ଶିଳ୍ପ-କଳା ଓ ଥିମ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହୁଗୁଣରେ ଉନ୍ନତତର ବୋଲି ସେତେବେଳେ ମତପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେହେଁ ଏହାର ନେପଥ୍ୟରେ ବଂଗଳାର ନାଟ୍ୟକାର ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ରଙ୍କର 'ଲୀଳାବତୀ' (୧୮୬୭) ନାଟକ ବିଦ୍ୟମାନ । ସେହିପରି ତାଙ୍କର 'ସତୀ' ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା ମୂଳରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ରଙ୍କର 'ନୀଳଦର୍ପଣ' (୧୮୬୦) ନାଟକ । ଡକ୍‌ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ 'ନୀଳଦର୍ପଣ' ଓ 'ସତୀ' ନାଟକର ତୁଳନା କରି ଜଗନ୍ମୋହନ କେତେ ପରିମାଣରେ 'ନୀଳଦର୍ପଣ' ନିକଟରେ ଋଣୀ, ତାହାକୁ ଦେଖାଇଅଛନ୍ତି । ଉଭୟ ନାଟକରେ କ୍ଷମତାସୀନ ବ୍ୟକ୍ତିର ନାରୀ-ହରଣ ଓ ସୁସ୍ଥ ଦାଂପତ୍ୟ ଜୀବନକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଦେବାରେ କ୍ଷମତାସୀନ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚକ୍ରାନ୍ତ ବେଶ୍ ପ୍ରାଣବନ୍ତ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟ କରିନେଇ ସେକାଳର ଗଡ଼ଜାତୀ ଶାସନର ଅନ୍ଧସ୍ୱରୂପକୁ ଦେଖାଇଦେଇ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇଅଛନ୍ତି । 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ପ୍ରହସନରେ ତରୁଣୀ କନ୍ୟା ସହିତ ମରଣମୁଖୀ ବୃଦ୍ଧର ବିବାହ, ତରୁଣୀପତ୍ନୀର ମନୋବେଦନା ଓ ସେକାଳରେ ଧନୀ ବୃଦ୍ଧମାନଙ୍କର ବହୁବିବାହ ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୂପ କରାଯାଇ ଏପରି ସାମାଜିକ ଚଳଣିକୁ ପଦାରେ ପକାଇଦିଆଯାଇଅଛି । ଏହି ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଏପରି ବିବାହର କୁପରିଣାମ ସମ୍ପର୍କରେ ଜନଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ଜଗନ୍ମୋହନ ଏ ଦିଗରେ ହିଁ ପ୍ରଥମ ଓ ତାଙ୍କ ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର, ଗାଳ୍ପିକ ଏବଂ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଏପରି ଥିମ୍‌କୁ ନେଇ ରଚନା କରିଛନ୍ତି କେତେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ । ବିଶେଷତଃ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ସଂସ୍କାରମୁଖୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଫଳରେ ଯେଉଁ ମାନସିକତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ତାହାର ଉକ୍ତ ନାଟକ ଏକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି । ଅନ୍ୟତମ ନାଟକ 'ପ୍ରୀତି' (ଅପ୍ରକାଶିତ) ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଏକ ଭିନ୍ନସ୍ୱାଦର ନାଟକ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର 'ପ୍ରେମ'କୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଜମିଦାର ଯୁବକ ସହିତ ସାଧାରଣ ସ୍ତରର ପିତୃମାତୃହୀନା ଯୁବତୀର ବିବାହ ଘଟାଇ ଯୌତୁକବିରୋଧୀ ମନୋଭାବକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଅଛନ୍ତି । ଜମିଦାର ବିଦ୍ୟାଧର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ପୁତ୍ର ଜେନାମଣି ଓ ପିତୃମାତୃହୀନ ଦରିଦ୍ରକନ୍ୟା ସୁମତୀ ଯାବତୀୟ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସତ୍ତ୍ୱେ ବିବାହ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଆମେ ବହୁପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଭାତ' ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ।

'ବାବାଜୀ', 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' ବା 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମାଜନିଷ୍ଠ । 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକ ସମାଜନିଷ୍ଠ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ଉଭୟ ନାୟକ ଓ ନାୟିକାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସଚେତନ ନ ହୋଇଥିଲେ ଜମିଦାର ଯୁବକ କେବେହେଲେ ଗୋଟିଏ ଦରିଦ୍ର କନ୍ୟାକୁ ବିବାହ କରିପାରି ନଥା'ନ୍ତା । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ତେଣୁ ରେନେସାଁ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସାମାଜିକ ବାଣୀଟି ହେଉଛି

---

୬) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା, ତା ୨୧।୧।୧୮୮୭, ନବସମ୍ବାଦ— ତା ୧୩।୨।୧୮୮୭
ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା— ୨୦ଶ ଭା/୧୩ଶ ସଂ, ତା ୩୧।୩।୧୮୮୭

ଧନୀ, ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନେ ଅନ୍ଧ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ କ୍ଷମତା ମୋହକୁ ତ୍ୟାଗ କରି ଆଗେଇ ନ ଆସିଲେ ସମାଜର ଉନ୍ନତି ହେବ ନାହିଁ । ଯେତିକି ଯେତିକି ଏହି ଶିକ୍ଷିତବର୍ଗ ତଳିଆବର୍ଗର ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଆପଣେଇ ନେବେ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିବେ, ସେତିକି ସେତିକି ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ସମାଜର ଉନ୍ନତି ହେବ । 'ସତୀ' ନାଟକରେ ଗଡ଼ଜାତୀ ଶାସକଙ୍କର ସ୍ୱୈରାଗ୍ରହ ଓ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ରହ, ରାଜକର୍ମଗ୍ରହୀ ଓ ପୋଲିସ କର୍ମଗ୍ରହୀମାନଙ୍କର ଶୋଷଣ, ପୀଡ଼ନ ଓ ନାରୀ-ନିର୍ଯ୍ୟାତନା, ନାନାବିଧ କର, ଭାରତର ସାଧାରଣ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ଘଟଣାର ଜୀବନ୍ତ ରୂପ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପାରଂପରିକ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଆଦର୍ଶ ଭିତ୍ତିରେ ନାରୀର ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧ ଓ ସତୀତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଅଛି । ଏକପକ୍ଷରେ ରାଜା, ରାଜକର୍ମଗ୍ରହୀ ଓ ପୋଲିସର ବର୍ବରତାରେ ଯେତିକି କ୍ରୋଧ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ନାରୀ-ହରଣ, ନାରୀ-ଧର୍ଷଣ ଓ ତାର ଆତ୍ମହତ୍ୟା, ନାରୀର ସତୀତ୍ୱକୁ ସଂଦେହ କରି ସ୍ୱାମୀର ଉଦାସୀନତା ସୃଷ୍ଟି କରେ ମହାକାରୁଣ୍ୟ । ଏକପକ୍ଷରେ ଏହା ରାମାୟଣୀ ସଂସ୍କୃତିର ମହିମାକୁ ବ୍ୟଂଜିତ କରୁଥିଲାବେଳେ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସମକାଳୀନ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ରହିତା ଓ ବର୍ବରତା ଚାଲିଥିଲା, ତାହାର ବିଲୋପ ପାଇଁ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟ ଜଣେ ଭଦ୍ରଲୋକ । ସେ ଶିକ୍ଷିତ, ଉଦାର ଓ ବନ୍ଧୁବତ୍ସଳ । ତାଙ୍କର ପରିବାର ସଂଗତିସଂପନ୍ନ । ପତ୍ନୀ ଲାବଣ୍ୟ— ସୁନ୍ଦରୀ, ଗୁଣବତୀ ଓ ପତିବ୍ରତା । ଲାବଣ୍ୟ ପ୍ରତି ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଛି ରାଜାଙ୍କର । ତେଣୁ ରାଜକର୍ମଗ୍ରହୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛି କୌଣସିମତେ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଅପହରଣ କରିନେଇ ରାଜାଙ୍କୁ ଭେଟି ଦେବାକୁ । ତାର କୁପ୍ରବୃତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଯୁବକ ଗଦାଧର ସଚେତନ ଓ ତାର ଇଚ୍ଛା ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ରକୁ ସମସ୍ତେ ମିଳି ମାଡ଼ ଦେଲେ ସେ ଆଉ ଗାଁକୁ ଆସିବ ନାହିଁ । ତାର ବକ୍ତବ୍ୟ— 'ଦେଶ ମେଳିକି ରାଜମେଳି ପାଏ ନାହିଁ ।' ସେତେବେଳେ ଗଡ଼ଜାତମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଜାମାନେ ଭୀତତ୍ରସ୍ତ । ଅତ୍ୟାଗ୍ରହ ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିବାର କ୍ଷମତା ନାହିଁ । ଜଗନ୍ମୋହନ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ 'ସତୀ' ନାଟକରେ 'ମେଳି' ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହାର କରି ଗଡ଼ଜାତର ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ରାଜ ଅତ୍ୟାଗ୍ରହ ବିରୋଧରେ ଏକତ୍ର ସଂଗ୍ରାମ କରିବା ପାଇଁ ସତେଯେପରି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଇଂଗିତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରା ସହିଷ୍ଣୁତା କଥା କହୁଥିଲାବେଳେ ଗଦାଧର ସଂଗ୍ରାମ କଥା କହିଛି । ଜଗନ୍ମୋହନ ଗୋଟିଏ କଥାର ଇଙ୍ଗିତ କରିଛନ୍ତି ଯେ ବର୍ବରମାନେ ଆଦର୍ଶ କଥାରେ ବଦଳନ୍ତି ନାହିଁ; ବରଂ ତାହାକୁ ଦୁର୍ବଳର କଥା ମନେକରି ଆହୁରି ବର୍ବର ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ସମ୍ମିଳିତ ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କୁ ବିନାଶ କରିବାକୁ ହେବ । ଗଦାଧର ସେହି ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତୀକ । ମାତ୍ର ସାଧୁ ଚଂପତିରା କହନ୍ତି— 'ମେଳ ଓ ଯତ୍ନରେ ମହା ମହା କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧ୍ୟ ହୁଏ । ମନୁଷ୍ୟ କଥା ତେଣିକି ଥାଉ, ସାମାନ୍ୟ ମହୁମାଛିମାନେ ମେଳ ଓ ଯତ୍ନରେ ମଧୁ ଉତ୍ପାଦନ କରୁଅଛନ୍ତି ଓ ତହିଁରେ ଲୋକଙ୍କର କେଡ଼େ ଉପକାର ହେଉଅଛି । ସେପରି ମେଳ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କାହିଁ ?' ଏପରି ଉକ୍ତି ସାଧୁଚରଣ ବା ଗଦାଧରଙ୍କର ନୁହେଁ; ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର । ଏ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଟି ନାଟ୍ୟକାର ୧୮୮୬ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ତାହା ସାକାର ହେଲା ଦୀର୍ଘ ପଚାଶ ବର୍ଷ ପରେ ଢେଙ୍କାନାଳରେ, ତାଳଚେରରେ, ନୀଳଗିରିରେ ଓ ରଣପୁରରେ । ତେଣୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଟି ଯେ ସକାରାତ୍ମକ ଓ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।

ନାଟ୍ୟକାର ପୁଣି ଗଦାଧର ମୁଖରେ ଲୋକଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ନାନାବିଧ କରଦଣ୍ଡରେ ପ୍ରଜାମାନେ ସର୍ବସ୍ୱାନ୍ତ । ତଥାପି ଲୋକଙ୍କ ଚେତନା ଫେରୁନାହିଁ । ପୁଣି ସୁବିଧାବାଦୀ ରାଜକର୍ମଗ୍ରହୀମାନେ ସାଧାରଣ ନରନାରୀଙ୍କୁ ଅର୍ଥର ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇ ବଶୀଭୂତ କରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିଥା'ନ୍ତି । ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ନାରୀ ପଦୀ । ସେ କୁଟ୍ଟିନୀ । ଏପରି ନାରୀଙ୍କୁ ଆମେ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ କରୁଣା ଚରିତ୍ରରେ ଦେଖୁ, ଯିଏ କୀଚକର ଅର୍ଥରେ ବଶୀଭୂତ ହୋଇ ସୈରିନ୍ଧ୍ରୀଙ୍କୁ

ପ୍ରଲୋଭିତ କରିବାକୁ ଯାଇଥିଲା । ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କ 'କୀଚକ-ବଧ' କାବ୍ୟର 'ଚପଳା' ଚରିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖୁ । ଜଗନ୍ମୋହନ କିନ୍ତୁ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ବହୁପୂର୍ବରୁ ପଦୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ରଙ୍କର 'ସୁରଧୁନୀ' କାବ୍ୟର କୁଟ୍ଟିନୀ ଚରିତ୍ରକୁ ନିଶ୍ଚୟ ପଢ଼ିଥିବେ । ସେହି କୁଟ୍ଟିନୀ ସାଧାରଣ ନାରୀ ସଂପାକୁ ପ୍ରଲୋଭିତ କରିଛି ଓ ରାଜାଙ୍କ ଅଙ୍କଲକ୍ଷ୍ମୀ ହେବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଛି । ମାତ୍ର ସତୀ ନାରୀ ମନା କରିଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ତାକୁ ଜବରଦସ୍ତ ଧରି ନିଆଯାଇଛି ଓ ସେ ଆପଣାର ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଶ୍ରେୟ ମନେ କରି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ଜଗନ୍ମୋହନ 'ସୁରଧୁନୀ' କାବ୍ୟର ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗ ସଂପର୍କରେ ଅବହିତ । ଲାବଣ୍ୟ ଓ ପଦୀ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ତାହାହିଁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । ପଦୀ ପରି ନାରୀମାନେ ନାରୀତ୍ୱର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ସତୀତ୍ୱର ମହିମା ସଂପର୍କରେ ନିଶ୍ଚେତନ । ସେମାନେ କେବଳ ଜାଣନ୍ତି ଅର୍ଥ ହିଁ ସବୁ, ଦେହ-ସଂଭୋଗ ଗୋଟାଏ ବିଳାସ । ନାଟ୍ୟକାର ପୁନଶ୍ଚ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥାକୁ ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନରେ ଯଦି କେହି ଜଣେ ମହତ୍ ହେଲା ଓ ଲୋକେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା କଲେ, ତେବେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରିୟ ବନ୍ଧୁଟି ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଅସହିଷ୍ଣୁ ହୋଇପଡ଼େ ଓ ନାନା ଉପାୟ କରେ ସେହି ସତ୍‌ଲୋକଟିକୁ ସର୍ବସ୍ୱାନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ । ସାମନ୍ତରାୟ ଏହିପରି ଜଣେ ଚରିତ୍ର— ଯାହାର ଯୋଗସୂତ୍ର ରହିଛି ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ଓ ପଦୀ ସହିତ । ମିଥ୍ୟା ଚୋରି ଅପରାଧରେ ଲାବଣ୍ୟ ଓ ସାଧୁ ଦଂପତିଙ୍କୁ ଶାସ୍ତି ଦେବାକୁ ଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ । କୌଶଳକ୍ରମେ ଲାବଣ୍ୟ ନଦୀକୁ ସ୍ନାନ କରିବାକୁ ଯାଇଥିଲାବେଳେ ତାକୁ ଅପହରଣ କରି ନିଆଯାଇଛି ଓ ପ୍ରଚାର କରିଦିଆଯାଇଛି ସେ ନଦୀରେ ବୁଡ଼ି ମରିଗଲା ବୋଲି । ଲାବଣ୍ୟକୁ ରାଜାଙ୍କ ପାଖରେ ସମର୍ପଣ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରକୃତ ଘଟଣା ଜଣାଯିବା ପରେ ସାଧୁଚରଣ ଓ ଗଦାଧର ପୋଲିସରେ ଏତଲା ଦେଇଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ଦାରୋଗା ରାଜାଙ୍କଠାରୁ ମୋଟା ଅଙ୍କର ଟଙ୍କା ନେଇ ସେମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ପ୍ରମାଣିତ କରିଛନ୍ତି । ଥାନା ଗାରଦଘରେ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଦାରୋଗା ଉଦ୍ୟମ କରି ବ୍ୟର୍ଥ ହେବାରୁ ତାକୁ ନିର୍ମମ ପ୍ରହାର କରିଛନ୍ତି । ମିଥ୍ୟା ଚୋରି ଅପରାଧରେ ତା' ବିରୋଧରେ କେଶ୍ ରୁଜୁ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶେଷରେ ଲାବଣ୍ୟ ଖଲାସ ହୋଇଛି; ମାତ୍ର ସାଧୁ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେ କହିଛନ୍ତି— 'ଜାତିଭାଇମାନେ ପରା କହୁଛନ୍ତି, ଚଂପଚିରା ଭାର୍ଯ୍ୟାକୁ ତ୍ୟାଗ ନ କଲେ ଅଜାତି ହେବ । କ'ଣ କରିବି ମୋତେ ବୁଦ୍ଧି ଦିଶୁନାହିଁ । ଆଚ୍ଛା, ମୁଁ ତ କାହାରି ମନ୍ଦରେ ନଥାଏ, ମୁଁ ଏତେ ଛନ୍ଦରେ ପଡୁଛି କାହିଁକି ? ହଁ ଘୋର କଳି, ଭଲର କାଳ ନୁହେଁ । ଯେ ମନ୍ଦ କରୁଛି, ସେହି ଭଲ । ତାକୁ ସମସ୍ତେ ମାନୁଛନ୍ତି ଓ ଡରୁଛନ୍ତି । ଭଲ ଲୋକ ଓଲୁ ତଳେ ଯାଉଛନ୍ତି ।' ସେ କାଳରେ କେବଳ ଯେ ଏପରି ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ, ଏ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଅବସ୍ଥା ଅଛି । ଜଣେ ସୂକ୍ଷ୍ମଦର୍ଶୀ ନାଟ୍ୟକାର ହିଁ ଏପରି ଏକ ସାମାଜିକ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ସମାଜ ମଣିଷମାନଙ୍କ ବିବେକକୁ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇଅଛନ୍ତି ।

ସାଧୁଚରଣଙ୍କ ସଂଗାତ ରାଧୁ ବୈରୀଗଞ୍ଜନ ହିତ ଶତ୍ରୁ ସାଜି ସାଧୁଙ୍କ ମନକୁ ଲାବଣ୍ୟ ବିରୋଧରେ ବିଷାକ୍ତ କରିଦେଇଛି । ସାଧୁଚରଣ ଉତ୍ତମ ମଣିଷ; ମାତ୍ର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେବାରେ ମେରୁଦଣ୍ଡହୀନ । ଆପଣାର ପତ୍ନୀର ସତୀତ୍ୱ ପ୍ରତି ଅବିଶ୍ୱାସ କରି ତାକୁ ତ୍ୟାଗ କରିଛି । ଲାବଣ୍ୟ ରହିଛି ତାର ଭାଇ ହରିମହାପାତ୍ର ଘରେ । ହରିମହାପାତ୍ର ସତ୍ ମଣିଷ । ଅରଟରେ ସେ ସୂତା କାଟେ । ଲାବଣ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସୂତା କାଟିଛି । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଅରଟ ଓ ସୂତ୍ର ଯଜ୍ଞର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଏ କଥା ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି 'ସତୀ' ନାଟକରେ । ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେ ଯେ କେତେ କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ, ତାହା ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ମିଥ୍ୟା ଚୋରି ଅପରାଧରେ ସାଧୁଚରଣ ଜେଲ ଯାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ନାଟ୍ୟକାର ସେକାଳର ଓକିଲ ଓ ବିଚାର ବିଭାଗ ସଂପର୍କରେ ସୂଚେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀର କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ଲାବଣ୍ୟ ଦିଅଁଦେବତାଙ୍କୁ ମନାସି କରିଛି । ଏହା ମଧ୍ୟ ଲୋକ-ବିଶ୍ୱାସ । ସେ କାଳରେ ନୁହେଁ; ଏ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚଳଣି

ବିଦ୍ୟମାନ । ଲାବଣ୍ୟକୁ ଭୁଲାଇ ତାର ଭାଇ ହରିମହାପାତ୍ର ଓ ଗଦାଧର ସହିତ ନେତ୍ତାବାରିକ ନେଇ ଆସୁଥିଲାବେଳେ ଅରଣ୍ୟପଥରେ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ଓ ତାର ସହଯୋଗୀମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ଘେରି ଗଦାଧରକୁ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ତା'ପରେ ହରିମହାପାତ୍ରଙ୍କୁ ନେଇ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ପାଖରେ ବଳି ଦେଇଛନ୍ତି । ସର୍ପାଘାତରେ ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ମଲା । ଲାବଣ୍ୟ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲା । ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ନାରୀ-ଧର୍ମ ଉପରେ ଅଛି ଗୁରୁତ୍ୱ । କୁଟିନୀଶ୍ରେଣୀୟ ନାରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅଛି ଘୃଣା । ସତ୍ୟନିଷ୍ଠତା, ଧର୍ମଭାବ, ନୈତିକତା ଓ ଆଦର୍ଶବାଦ ପ୍ରତି ଅଛି ଶ୍ରଦ୍ଧା । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ସମାଜରେ ଭଲ ଲୋକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଥିଲେ ହେଁ ମନ୍ଦଲୋକଙ୍କ ପ୍ରତି କାହାର ବିରୋଧ ନଥାଏ । ସେମାନେ କୂଟକପଟ ଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଥାଆନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଲୋକେ ସେମାନଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ବାରମ୍ବାର ଶିକାର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତଥାପି ସେମାନଙ୍କ ଛଳ କଥାରେ ଭୁଲନ୍ତି । ସାଧାରଣ ମଣିଷମାନଙ୍କ ଭିତରେ ନିୟତି ଓ ଅଦୃଷ୍ଟର ପ୍ରଭାବ ଗଭୀର । ସବୁ କଥାକୁ ସେମାନେ ଭାଗ୍ୟ ଉପରେ ଛାଡ଼ି ଦିଅନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଯଦିଓ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ନିୟତି ଓ ଅଦୃଷ୍ଟ କଥା କହିଅଛନ୍ତି, ତଥାପି ଦେଖାଯାଏ ଯେ ତାଙ୍କର ଆସ୍ଥା କିନ୍ତୁ ପୌରୁଷ ଉପରେ । ଦୁର୍ବଳଚେତା ପୁରୁଷ ହିଁ ତାର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ପାଇଁ ଦାୟୀ । ସାଧୁଚରଣଙ୍କର ଏହାହିଁ ହୋଇଛି । ରାଜତନ୍ତ୍ର ଓ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନତନ୍ତ୍ର ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ସମାଜର ଦୁରବସ୍ଥା ଓ ଜନଗଣଙ୍କର ଅସହାୟତା, କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଜରେ ମଣିଷମାନଙ୍କର ଦୁଃଖ ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ଶିକ୍ଷା ଓ ବିଦ୍ୟାହୀନ ନରନାରୀଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱହୀନତା, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ରାଜା ଓ ରାଜକର୍ମଚାରୀଙ୍କର ବର୍ବରତା, ପୋଲିସର ନୀତିହୀନତା, ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାସକ୍ତିଜନିତ ଅଭିଜାତ ବାବୁଶ୍ରେଣୀର ଅବକ୍ଷୟ, ଧର୍ମ ନାମରେ ଭଣ୍ଡାମି ଓ ଭେକଧାରୀ ମହନ୍ତମାନଙ୍କର ଯୌନବିଳାସ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ସାମାଜିକ ଦିଗକୁ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଯେପରି ଭାବରେ ସମାଜ ବିବେକ ପ୍ରତି ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଏକାନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଓଡ଼ିଶା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିଭୂମିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ନାଟକ ପାଇଁ ନାଟକ ରଚନା କରି ବାହାବା ନେବାକୁ ଚାହିଁନାହାଁନ୍ତି; ଚାହିଁଛନ୍ତି ଆପଣାର ସମାଜପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ଜନଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଓ ଯାବତୀୟ କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସରୁ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରି ପ୍ରଗତି ପଥରେ ଆଗେଇନେବା । ଆପଣାର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ବିଷୟରେ ମଣିଷ ସଚେତନ ହେଲେ ହିଁ କ୍ଷମତାଧରମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର, ଶୋଷଣ, ପୀଡ଼ନ ଓ ଯାବତୀୟ ଅନୈତିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ବିରୋଧ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବ । ନୀରବରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଓ ଶୋଷକର ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅନୀତିକୁ ସହିଯିବା ଅର୍ଥ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ସେହି ପାପରେ ଭାଗୀ ହୋଇଯିବା । ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧ ପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟତମ ଆଦର୍ଶ । ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ୱାମୀର କ୍ରୀଡ଼ନକ ନୁହେଁ; ତାର ସହଧର୍ମିଣୀ ଓ ସହକର୍ମିଣୀ । ନାରୀକୁ ଯେଉଁମାନେ ପଣ୍ୟା କରନ୍ତି, କୁଟିନୀ ସଜାନ୍ତି, ସେମାନେ ସମାଜର କଳଙ୍କ । ନାରୀ-ମୁକ୍ତି ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ସମାଜର ମୁକ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଟି ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକରେ । ମାନବର କଲ୍ୟାଣରେ ହିଁ ସମାଜର କଲ୍ୟାଣ । ମାନବର ଉନ୍ନତିରେ ହିଁ ସମାଜର ଉନ୍ନତି । ଏହି ଆଦର୍ଶକୁ ଦୃଷ୍ଟିପଥରେ ରଖି ଜଗନ୍ମୋହନ ଯେଉଁ ନାଟକସବୁ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ନାଟକୀୟ କଳାଧର୍ମିତା ସେତେ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଟି ଯେ କେତେ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ, ତାହା ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ଓ ଏହି କାରଣରୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଆଦିଭୂମିରେ କେବଳ ନୁହନ୍ତି; ଏବେ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି ସମ୍ମାନାର୍ହ ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକରେ ଗଡ଼ଜାତୀ-ଶାସନର ଚିତ୍ର

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ । 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ନାମକ ଆଉ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ସେ ଲେଖିଥିବାର କୁହାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ପ୍ରଥମଗଳ୍ପ 'ଲଛମନିଆ' ଭଳି ଚିରକାଳ ନିମନ୍ତେ ମୁହଁଛପା ଦେଇଛି । 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକର ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାହା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ସୂଚନା ଉପଲବ୍ଧ ହେଉଛି । 'ବାବାଜୀ'(୧୮୭୭) ନାଟକକୁ ବିସ୍ମୃତିର ଗର୍ଭରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣିଥିଲେ ସ୍ୱର୍ଗତଃ କାଳୀଚରଣ । ସେହିଭଳି 'ସତୀ'(୧୮୮୬) ନାଟକର ସନ୍ଧାନ କରିଥିଲେ ସ୍ୱର୍ଗତ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ଏବଂ ତାହା ଏହି ଲେଖକର ସମ୍ପାଦନାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା (୧୯୮୫) । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ ଲାଲମହାଶୟଙ୍କର ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ିଛି । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ମାହାଙ୍ଗାରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା । କଟକରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । 'ଦୀପିକା' ଏବଂ 'ବାହିକା' ପୃଷ୍ଠାରେ ଏହାର ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରୂପରେ ଏହାକୁ ସ୍ୱାଗତ ତ କରାଗଲା, ତେବେ ଏହା ନାଟକ ରୂପେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତ୍ରୁଟିଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହେଲା । ଏହା ଭିତରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଅଭିନୀତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହେଲାବେଳକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଲାଲ ବିସ୍ମୃତିଗର୍ଭକୁ ଚାଲିଗଲେଣି । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ରାମଶଙ୍କର କେବଳ ସେ ଯୁଗରେ କାହିଁକି, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମ ଶତବାର୍ଷିକୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଚାଲିଲେ ।

ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କହିଲେ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା' (୧୯୪୩) ଏବଂ କାହ୍ନୁଚରଣ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟସମୀକ୍ଷା'(୧୯୫୭) ସଂକଳନର 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ନାଟକ ଅନୁପଲବ୍ଧ ଥିବା ହେତୁରୁ ସେ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ନଥିଲେ କିମ୍ବା ଆଲୋଚନାରେ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଭୁଲ୍‌ତଥ୍ୟ ଦିଆଯାଇ ଏହାକୁ ସମାପ୍ତ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହି ସ୍ଥିତିରେ କବି ଶ୍ରୀ ବେଣୁଧର ରାଉତ 'ବାବାଜୀ'କୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକର ମାନ୍ୟତା ଦେଇ 'ଝଙ୍କାର'ରେ ଏକ ସୁଚିନ୍ତିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣା କରୁଥିବା ସମୟରେ ଏହି ଲେଖକ ମଧ୍ୟ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକକୁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଭାବେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ ନ କରିବାର କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କାରଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଯଥାର୍ଥ କାରଣ ଖୋଜିପାଏ ନାହିଁ । କ୍ରମଶଃ ଲାଲ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ଭିତରକୁ ଚାଲିଆସନ୍ତି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରଥମନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ତାଙ୍କର ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ଆସନ ଅଧିକାର କରନ୍ତି । 'ବାବାଜୀ'

ନାଟକ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ଦୀର୍ଘ ନଅବର୍ଷ ପରେ ଲାଲମହାଶୟ ଗଡ଼ଜାତୀ-ଶାସନର ଭୟାବହତା ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ଅନୁଭୂତିକୁ ରୂପଦେଇ ରଚନା କରନ୍ତି 'ସତୀ'(୧୮୮୬) ନାଟକ । ଏହି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରିସରକୁ ଆସିପାରେ ନାହିଁ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଥିବା 'ଦୀପିକା' ତ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାୟ ନୀରବ ରହନ୍ତି । କେବଳ ଏଥିରେ ୬୯।୧।୧୮୮୭ରେ ଏହି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଦେଶପ୍ରାଣ ମଧୁସୂଦନ ଏହାର ଲେଖକ ବୋଲି ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ ମନେକରନ୍ତି । 'ନବସମ୍ବାଦ' ଏହାର ଆଲୋଚନା କରି ଲେଖନ୍ତି, ''ବାବାଜୀ' ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା 'ସତୀ' ନାଟକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତର ହୋଇଅଛି । ଏହା କହିଲେ ଯେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରତି ସୁବିଗ୍ରହ ହେଲା, ତାହାନୁହେଁ, ପ୍ରକୃତପକ୍ଷରେ ଉଭୟ ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱର୍ଗମର୍ତ୍ତ୍ୟର ପ୍ରଭେଦ । 'ସତୀ' ନାଟକ ଉତ୍କଳଭାଷାର ଖଣ୍ଡିଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ପରିଗଣିତ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟ । ଗଡ଼ଜାତୀ ଅତ୍ୟାଗ୍ରହର ଏପରି ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ର ଆମ୍ଭେମାନେ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖି ନଥିଲୁ ।'' (୧୩।୨।୧୮୮୭) 'ବାହିକା'ର ସମ୍ପାଦକ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ଏହି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଲେ, ''କ୍ରମେ ନାଟକଲେଖାର ଉନ୍ନତି ହେଉଥିବାର ଦେଖି ଆମ୍ଭେମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦିତ ଅଛୁଁ। xxx ଅନେକ ଦିନୁଁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଗଡ଼ଜାତୀୟ କୌଣସି କୌଣସି ଅସଭ୍ୟ ଓ ମୂର୍ଖ ରାଜାମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏହିପରି ଜନରବ ଶୁଣି ଆସୁଥିଲୁଁ, ମାତ୍ର ତାହାର ନିବାରଣର ଅପର କୌଣସି ଉପାୟ ନଦେଖି ଲାଲ-ସାହେବ ଯେ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ ଛଳରେ ସେହି କୁରୀତିମାନ ନିବାରଣର ବାଟ ଫିଟାଇଲେ, ଏଥି ସକାଶେ ତାଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଧନ୍ୟବାଦ ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛୁଁ । ଅସଭ୍ୟ, ନରାଧମ, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ରହୀ ରାଜା ଏହି ନାଟକ ପାଠକଲେ ଆପଣା ମୂର୍ଖତା ଓ କୁରୁଚିର ଉତ୍ତମ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପାଇପାରିବେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ, ଏହି ସମୟରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ସଭ୍ୟତାର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଦୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କି ଦୁଃଖ ଓ ପରିତାପର ବିଷୟ ! ବୃହତ୍ ଉତ୍କଳଖଣ୍ଡ ଗଡ଼ଜାତର କୌଣସି କୌଣସି ରାଜା ପୂର୍ବବତ୍ ପାଶବ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅଧୀନ ହୋଇ ଆପଣାକୁ ନରକର କୀଟଠାରୁଁ ଅଧିକ ଦୂରରେ ପକାଉଅଛନ୍ତି ।''(ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା-୨୦ଶ ଭାଗ-୧୩ସଂ-୩୧।୩।୧୮୮୭) 'ସତୀ' ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ 'ଦୀପିକା' ପୃଷ୍ଠାରେ ମଧୁସୂଦନ ଲେଖିଲେ, ''ନାଟକର ଅନ୍ୟ ମହତ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମାଜର ଦୋଷ ସଂଶୋଧନ । ଗଡ଼ଜାତର ଅତ୍ୟାଗ୍ରହର ଗୋଟିଏ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ଐତିହାସିକ ନିଦର୍ଶନ ହୋଇ ରହିବ ।''(ଉତ୍କଳଦୀପିକା ୨୯।୧।୧୮୮୭)

ଓଡ଼ିଶାର ଗଡ଼ଜାତ ଓ ତାହାର ଶାସକମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ଉପଲବ୍ଧ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେକାଳର କିଛି କିଛି ବିବରଣୀରୁ ଯାହା ମିଳୁଛି, ତାହା ଯେତିକି ଭୟାବହ, ଠିକ୍ ସେତିକି କୁତ୍ସାବ୍ୟଞ୍ଜକ । ବିଶେଷତଃ ଫକୀର ମୋହନ ସେନାପତି ତାଙ୍କର 'ଆତ୍ମଜୀବନ-ଚରିତ'ରେ ଏବଂ ଜନ୍‌ବୀମ୍‌ସ୍ ତାଙ୍କର 'Memoirs of a Bengal Civilian'ରେ ଏମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେତିକି ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, ସେଇଗୋଟାକୁ ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ ତାହା ଯଥେଷ୍ଟ ବୋଲି ଆମର ଧାରଣା । ଫକୀର ମୋହନ ନୀଳଗିରି, ଡମପଲ୍ଲା, ଡମପଡ଼ା, କେନ୍ଦୁଝର, ପାଲଲହଡ଼ା, ଢେଙ୍କାନାଳ ପ୍ରଭୃତି ଗଡ଼ଜାତରେ ଦେଓ୍ୱାନୀ କରି ଗଡ଼ଜାତୀ ରାଜାମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତ ଓ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ବେଶ୍ ଭଲ ଧାରଣା କରିପାରିଥିଲେ । ଡମପଲ୍ଲା ରାଜାଙ୍କର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ସେ ନିଜ 'ଆତ୍ମଜୀବନୀ'ରେ ଦେଇଛନ୍ତି, ତହିଁରେ ସେ ତାଙ୍କୁ ଯେ କେବଳ ଜଣେ ମୂର୍ଖ, ପାଷଣ୍ଡ ରୂପରେ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି, ତାହାନୁହେଁ; ବରଂ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଜଣେ ଏକଜିଦିଆ , ମନୁଆ, ଖିଆଲୀ, ବୋଧବୁଦ୍ଧି ଶୂନ୍ୟ, ଅତ୍ୟାଗ୍ରହୀ ବ୍ୟକ୍ତି ରୂପରେ ଉଭା ହୋଇଛନ୍ତି । ଯୋଗମୋ ପଧାନ ବିଚରା ଢାଲରେ ପଦ୍ମଫୁଲ ଚିତ୍ର ଲେଖିଥିବାର ଅପରାଧରେ କାନ୍ଦକୁହା କଥାରେ

ଧରାହୋଇ ଆସି, ତାହାର ପୃଥୁଳତାର ଅପରାଧରେ ଯେଉଁଭଳି ଦଣ୍ଡିତ ହେବାକୁ ଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଶେଷରେ ପାଣ୍ଡିଆର ପରାମର୍ଶରେ 'ହରି ମୋତେ ରକ୍ଷା କର' ଏହି କେତୋଟି ଶବ୍ଦ ଲେଖି ଯେଉଁଭଳି ଅପରାଧମୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲା, ସେଥିରୁ ଏହାହିଁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏଯେ, ଏହି ଦୁର୍ଭାଗାମାନଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ କେବଳ ହରିଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସେତେବେଳେ ଆଉ କେହି ନଥିଲେ । ଡମପଡ଼ା ଏବଂ କେନ୍ଦୁଝର ଗଡ଼ଜାତର ରାଜାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ବିବରଣୀ ଫକୀରମୋହନ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଛି । କେନ୍ଦୁଝରର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଭୂୟାଁ ମେଳି ରାଜଅତ୍ୟାଚରର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଐତିହାସିକ ଦଲିଲ୍ । ବେଶୀ ଦୂରକୁ ଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ନାହିଁ । ଗଡ଼ଜାତୀ ଶାସନର ରକ୍ତରଂଜିତ ଅଧ୍ୟାୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉହାର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି, ଢେଙ୍କାନାଳର ଯତନ୍ ନଗରରେ । କଲେକ୍ଟର ଓ କମିଶନର୍ ଜନ୍ ବିମ୍‌ସ ଏହି ଗଡ଼ଜାତୀ ଶାସକମାନଙ୍କୁ ସଭ୍ୟ, ସୁଶିକ୍ଷିତ ଏବଂ ଭଦ୍ରମଣିଷ ରୂପରେ ଗଣନା କରୁନଥିଲେ । ଆଳିର ଶାସକ ଏବଂ ପୁରୀର ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ସେ ଯେଉଁ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ବିଶେଷତଃ, ଆଳି ରାଜାଙ୍କର ମୂର୍ଖତା, ଅଜ୍ଞତା, କାମୁକତା ଏବଂ କୁଶାସନ ସଂପର୍କରେ ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ତହିଁରୁ ଜଣେ ବିଦେଶୀ ଆଖିରେ ଏହିସବୁ ଶାସକମାନଙ୍କର ସ୍ଥାନ କେଉଁଠି ଥିଲା, ସେ ସଂପର୍କରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା କରିପାରିବା । ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନରେ ରାଜଶକ୍ତିର ପ୍ରକାଶ୍ୟ ସମର୍ଥନରେ ନିଜ ରାଜ୍ୟର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଏମାନେ ଯେଉଁ ନିରଙ୍କୁଶ କ୍ଷମତାର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ, ଏବଂ ଏହାର ଅପପ୍ରୟୋଗ କରି ବିଳାସ ବ୍ୟସନର ଖରସ୍ରୋତରେ ଭାସୁଭାସୁ ଯେଉଁଭଳି ଆଡ଼ମ୍ବରୀ ଜୀବନ ବିତାଉଥିଲେ, ନିକଟ ଅତୀତରେ କନିକାରେ କିମ୍ବା ତାଳଚେର ଠାରେ ଘଟି ଯାଇଥିବା ପ୍ରଜାମେଳି ତାହାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେବ । ସେ ସମୟର ଘଟଣା ଅଙ୍ଗେ ନିଭାଇଥିବା ଭଳି କେହି କେହି ବ୍ୟକ୍ତି ଏବେ ମଧ୍ୟ ଥାଇପାରନ୍ତି ।

ରାଜା ଏବଂ ପ୍ରଜାଙ୍କ ସଂପର୍କ ବିଷୟରେ ଦେବୀ ଦେବତାଙ୍କ ଲୀଳାଭୂମି ସନାତନ ଆର୍ଯ୍ୟଭୂମି ଏଇ ଦେଶରେ ଅନେକ ଶାସ୍ତ୍ର ପୁରାଣ ଲେଖାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଏ ସଂପର୍କୀୟ ଶେଷକଥାଟି କୁହାଯାଇଛି 'ମହତୀ ଦେବତା ହ୍ୟେଷା ନରରୂପେଣ ତିଷ୍ଠତି' ଶାସ୍ତ୍ରବାଣୀରେ । ରାଜାଜମିଦାର ମାତ୍ରକେ ହେଉଛନ୍ତି ନରରୂପରେ ଦେବତା, ଚଳନ୍ତି ବିଷ୍ଣୁ । ସେମାନଙ୍କ ଆଚରଣ ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଯିବା ହେଉଛି ତେଣୁ ଦୁଃସାହସ । କେବଳ ଏ ଦେଶରେ ନୁହେଁ, ସେ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ **'Divine right of kingship'** ଏବଂ **'benevolent despot'** ଇତ୍ୟାଦି କେତେକ ଚମତ୍କାର ଶବ୍ଦରେ ସେମାନଙ୍କର ଅଧିକାରକୁ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖାଯାଇଛି । ଯେଉଁମାନେ ସାମାଜିକ ସୁରକ୍ଷାର ଏହି ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଜନ୍ମାବଧି ରହିବେ, କ୍ଷମତା ଓ ଶକ୍ତିର ଅପବ୍ୟବହାର କରିବା ସେମାନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ହେଉଛି ମଣିଷର ପ୍ରକୃତିଗତ ଏବଂ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁମାନେ ଅତି ସଚେତନ, ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ସଂଘର୍ଷ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ଆହୁରି ପୁଣି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଭର କରି ଦେଖିଲେ, ମଣିଷର ଅବଚେତନର ବୀଭତ୍ସତା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଠିବ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଏହାର ତ୍ରିସ୍ତରୀୟ ରୂପଟିକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିହେବ । ଇଡ୍(Id), ଇଗୋ(ego) ଏବଂ ସୁପର୍ ଇଗୋ(super ego) ଯେତେବେଳେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଭାରସାମ୍ୟ ବଜାୟ ରଖି ଗ୍ଭଲନ୍ତି, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣିଷ ଭଦ୍ର । 'ସୁପର ଇଗୋ'ର ପାଲିସ୍-ଆବରଣ ତଳେ 'ଇଡ'ର ସମସ୍ତ ଜାନ୍ତବତା ଲୁକ୍କାୟିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ସାମାଜିକ ପରିବେଶ, ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ଇତ୍ୟାଦିର ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ମନର ସମସ୍ତ ବୀଭତ୍ସତା ବନ୍ଧାହୋଇ ରହିଥାଏ କିମ୍ବା ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଯେତେବେଳେ ଏ ସବୁ ନ ଥାଏ, ମନ ସେତେବେଳେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ଭରୀ ହୋଇଯିବା

ନିମନ୍ତେ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗ ପାଏ । ସେଇଥିପାଇଁ ଭାରତୀୟଶାସ୍ତ୍ର ମଣିଷର ଆଚରଣବିଧି ଆଗରେ ଲକ୍ଷ୍ମଣଗାର ଟାଣି ସତର୍କ କରାଇଦେଇ କହନ୍ତି,

"ଆପଦାଂ କଥିତଂ ପନ୍ଥା ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଣାମସଂଯମମ୍
ତଜ୍ଜୟଂ ସମ୍ପଦାଂ ମାର୍ଗଃ ଯେନେଷ୍ଟଂ ଗମ୍ୟତାମ୍"

ମଣିଷ ଆଗରେ ଦୁଇଟି ବାଟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ମାର୍ଗ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ନିବୃତ୍ତିର । ଅନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଆପାତରମ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମାର୍ଗର ଦେହ ଭସାଇ ଦେବାକୁ ମଣିଷକୁ ସଦା ଉତ୍ତେଜିତ କରୁଥାଏ । କାରଣ ନିବୃତ୍ତିର ମାର୍ଗ ଯେ, ସାଧନାର ମାର୍ଗ । ପଦେ ପଦେ ସେଠାରେ ବିଧିନିଷେଧର ବାଧା । ବର୍ତ୍ତମାନସର୍ବସ୍ୱ ମଣିଷପାଇଁ ଏହି ପଥଟି କ୍ୱଚିତ୍ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇଥାଏ । ବିବେକକୁ ଆଖିମିଟିକା ମାରି ସରଳବାଟରେ ଆଗେଇଯିବା ପାଇଁ ମନ ସଦା ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇଥାଏ । ଏଇଠୁ ଆସେ ସଂଘର୍ଷର ଅବକାଶ । ଜୀବନ କଟିଯାଏ, ସଂଘର୍ଷ ସରେ ନାହିଁ । ଶେଷ ବିନ୍ଦୁରେ ପହଞ୍ଚି ମଣିଷ ହୁଏତ କେବେ ଭାବେ, "ଆହା, ଭୁଲ୍ ବାଟରେ ଚାଲିଆସିଲି !" ମାତ୍ର ସେତେବେଳକୁ ଆଉ ସମୟ ନ ଥାଏ । ରାଜା ହେଉ ଅବା ରଙ୍କ —ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ମଣିଷର ସାଧାରଣ ପ୍ରକୃତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରାଜନ୍ୟ-ମଣ୍ଡଳୀର ଆଚରଣର ବିଗ୍ଭର କରାଯାଇପାରେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଗଡ଼ଜାତୀ ରାଜାମାନଙ୍କର ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ବିଶାଳ ଏବଂ ଅଖଣ୍ଡ ଉତ୍କଳ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ସଂଖ୍ୟା ଛତିଶ ଥିବାବେଳେ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନରେ ଏହାର ସଂଖ୍ୟା ହୋଇଥିଲା ଛବିଶ । ଗଙ୍ଗ ଏବଂ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀୟ ରାଜତ୍ୱରେ ଯେତେବେଳେ ଏକ ଦୃଢ଼ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟ ପରିଚାଳିତ ହେଉଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଗଡ଼ଜାତୀ ଶାସକମାନେ ଗଜପତିଙ୍କର କରଦରାଜା ଥାଇ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ତେବେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଦେବଙ୍କ ଦୁର୍ବଳ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏମାନଙ୍କର ଶକ୍ତିବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । ୧୫୬୮ ରେ ଯେତେବେଳେ ରାଜ୍ୟ ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନତା ହରାଇଲା, ତାହାପରେ ଏମାନେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇଯାଇଥିବାର ସମ୍ଭାବନା । ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ପତାକା ତଳେ ଏହି କରଦ ରାଜାମାନେ ଆଫଗାନମାନଙ୍କ ବିରୋଧରେ ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣରେ ଅସ୍ତ୍ର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ପରାଜୟ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ଶାରଙ୍ଗଗଡ଼ର ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ଯୋଗୁଁ । ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ, ରାଜ୍ୟର ରାଜନ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ ଯଦି ଏକଜୁଟ୍ ହୋଇ ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ କରିଥାଆନ୍ତେ, ତେବେ ଯୁଦ୍ଧର ଫଳାଫଳ ନିଶ୍ଚୟ ଅଲଗା ହୋଇଥାଆନ୍ତା । ଏକତା ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ରକ୍ତରେ ନାହିଁ । ଏହି କଥା ପଲାସି-ଯୁଦ୍ଧ ବିଜେତା କ୍ଲାଇବ୍ କହିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପଲାସି-ପଡ଼ିଆରେ ପାଞ୍ଚଘଣ୍ଟା ବ୍ୟାପୀ ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧରେ ଭାରତର ଭାଗ୍ୟ ନିଷ୍ପତ୍ତି ହୋଇଗଲା, ସେଠାରେ ସମବେତ ଦେଖଣାହାରୀମାନେ ଯଦି ହାତରେ କଣି ଖଣ୍ଡେ ଲେଖା ଧରି ଇଂରେଜପକ୍ଷକୁ ବାଧା ଦେଇଥାଆନ୍ତେ, ତେବେ ଯୁଦ୍ଧର ଗତି ବଦଳି ଯାଇଥାଆନ୍ତା । ଯାହାହେଉ, ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ସମୟକୁ ଓଡ଼ିଶାର ତାବତୀୟ ରାଜନ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ ସାର୍ବଭୌମ କ୍ଷମତାର ସ୍ୱାଦ ଚାଖି ସାରିଲେଣି । ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର 'ଚୌଥ' ଉପରେ । ତା' ବାହାରେ ନିଜ ରାଜ୍ୟରେ କିଏ କ'ଣ କଲା, ସେ ବିଷୟରେ ସେମାନେ ମୁଣ୍ଡ ଖେଳାଉ ନଥିଲେ । ଇଂରେଜମାନେ ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କଠାରୁ କ୍ଷମତା ଅଧିକାର କଲାବେଳକୁ ଏହିସବୁ ରାଜାମାନେ ସ୍ୱର୍ଗର ଇନ୍ଦ୍ରସମ ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ନରେନ୍ଦ୍ର ହୋଇ ବସିଥିଲେ ଏବଂ ନିଜକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କ୍ଷମତାର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ । ଏହି ରାଜାମାନେ ପୁଣି ସ୍ୱୟଂ ସୂର୍ଯ୍ୟ କିମ୍ବା ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହିତ ନିଜ ବଂଶର ଯୋଗାଯୋଗ ଥିବାର ଦାବି କରୁଥିଲେ, ଯଦିଓ

ବାସ୍ତବ ତାହା ନଥିଲା । ରାଜକବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବଂଶ ପରିଚୟ ଆଟୋପ ଦେଖାଯାଇପାରେ ତାଙ୍କ ନିଜ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ । ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସରେ ସେ ଲେଖୁଛନ୍ତି —

"ବରହୀ ବଂଶେ ଉଦ୍ଭବ ନୃପ ଧନଞ୍ଜୟ
ବିଶିଷ୍ଟ ଘୁମୁସର ଅଧିପ ଗୁଣାଳୟ..."

ବରହୀ ବା ମୟୂରକୋଷରୁ ରାଜବଂଶଟିଏ ସୃଷ୍ଟି ହେବାରେ ଯେ କେଉଁ ଗୌରବ ଅଛି, ତାହା ଆମେ ଆମର କ୍ଷୁଦ୍ରବୁଦ୍ଧିରେ ବୁଝିବାକୁ ଅକ୍ଷମ । ଫଳକଥା ହେଉଛି, ଏହି ରାଜନ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ ନିଜ ସଂପର୍କରେ ଏହିଭଳି ଅଲୌକିକ/ଅସମ୍ଭବ ବିବରଣୀମାନ ହୁଏତ ଚାଟୁକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କିମ୍ବା ନିଜେ ଲେଖି ପ୍ରଗ୍ସର କରାଇବାରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆତ୍ମଶ୍ଳାଘା ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଏହା ହାସ୍ୟଜନକ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ଖାତିର ନଥିଲା । ଏହାକୁ ଆମେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସନ୍ତୋଷ ନିମନ୍ତେ ସୃଷ୍ଟ ଦୁର୍ବଳ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅହେତୁକ ଆସ୍ଫାଳନ ବୋଲି କହିପାରିବା । ବସ୍ତୁତଃ, ଏହାହିଁ ଥିଲା ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନ୍ୟମଣ୍ଡଳୀର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି । ସର୍ବଦା 'ଅହଂ'ର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାରେ ଅନ୍ୟକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ଦୁର୍ବାର କାମନା । ଏହାର କୁପରିଣାମ ଭୋଗ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିରୀହ ପ୍ରଜାକୁଳକୁ । 'କାଣି ବିଲେଇଟି କୁଜୀ ଅସରପା' ଉପରେ ନିଜର ପରାକ୍ରମ ଦେଖାଇବାଭଳି ରାଜାମାନେ ସ୍ୱଅହଙ୍କାରର ସଂତୃପ୍ତି ନିମନ୍ତେ, କ୍ଷମତା ଓ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରଜାମଣ୍ଡଳ ମାଧ୍ୟମରେ ଉଦ୍ୟମ ଚଳାଉଥିଲେ ।

ଇଂରେଜମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କରନ୍ତି ୧୮୦୩ ଅକ୍ଟୋବର ୧୪ରେ । କଟକ-ପୁରୀ-ବାଲେଶ୍ୱର ଅଞ୍ଚଳ ଏହାଦ୍ୱାରା ଇଂରେଜ ଶାସନଭୁକ୍ତ ହୁଏ । ଆଖପାଖରେ ରାଜାମାନଙ୍କ ସହିତ ଧୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରଶାସନ ଏକ ଚୁକ୍ତି ସମ୍ପାଦନ କରନ୍ତି । ଏହିସବୁ ଅଞ୍ଚଳ ଅଧିକାର କରିବାର କାମନାରେ ସେମାନେ ରାଜାମାନଙ୍କୁ ସରକାର ସହିତ ଏକ ବନ୍ଧୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସନ୍ଧିରେ ଆବଦ୍ଧ ହେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାନ୍ତି । ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସଦିଚ୍ଛାର ପ୍ରତୀକସ୍ୱରୂପ ରାଜାମାନେ ସରକାରଙ୍କୁ ବାର୍ଷିକ ପାଞ୍ଚଟିଲେଖା ସୁନା ମୋହର ଦେବେ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ସେମାନେ ପ୍ରୟୋଜନ ହେଲେ ସରକାରଙ୍କର ସୁରକ୍ଷା ଲାଭ କରିପାରିବେ । ଏହାଥିଲା ଅଙ୍ଗୁଳି ପ୍ରବେଶର ଉଦ୍ୟମମାତ୍ର । ଏହିଭଳି ଚତୁରତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଚୁକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଗଡ଼ଜାତୀ ରାଜାମାନେ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ସାର୍ବଭୌମ କ୍ଷମତାର ବଳୟ ମଧ୍ୟକୁ ଆସିଗଲେ ।

୧୮୦୫ରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିବା ଓ ରେଗୁଲେସନ-୧୨ ଧାରା ଅନୁସାରେ ଗଡ଼ଜାତଗୁଡ଼ିକ ଇଂରେଜ ଆଇନ-କାନୁନ ମାନିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ନଥିଲେ । ତେବେ ରାଜାମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଖର୍ବ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେମାନଙ୍କର ଦୁର୍ବ୍ୟବହାର ରୋକିବାପାଇଁ ଲର୍ଡ଼ ହାର୍ଡ଼ିଞ୍ଜ ଗଡଜାତ ମାହାଲ ପାଇଁ ସୁପରିଟେଣ୍ଡେଣ୍ଟ ନିଯୁକ୍ତ କଲେ । ୧୮୬୨ରେ ଗଡଜାତୀ ଶାସନମୁଖ୍ୟଙ୍କୁ ସନନ୍ଦ ଦିଆଯାଇ ୧୮୭୪ରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ରାଜା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିନିଆଗଲା । ଇତିମଧ୍ୟରେ କଲିକତା ହାଇକୋର୍ଟ ଗଡ଼ଜାତ-ମାହାଲ ବ୍ରିଟିଶ-ଭାରତର ଅଙ୍ଗ ନୁହେଁ ବୋଲି ରାୟ ଦେବାରୁ ଏହାର ଶାସନମୁଖ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ନୂତନ ଚୁକ୍ତି ସଂପାଦନ କରିବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଉଠିଲା । ତେଣୁ ୧୮୯୪ରେ ସେମାନଙ୍କୁ ନୂତନ ସନନ୍ଦ ଦିଆଯାଇ କୁହାଗଲା--

"You shall recognise and maintain the right of all your people and you shall on no account oppress them or suffer them to be in any way oppressed.' x x x You shall consult the Supt. of the Tributary Mahal in all important matters of administration and comply with his wishes. The settlement and collection of land

revenues, the imposition of taxes, the administration of justice, arrangements connected with excise, salt and opium and concession of mining, forest and other rights. Disputes arising out of any such concession and disputes in which other states are concerned shall be regarded as specially important matters and in respect to them, you shall at all times conform to such advice as the supdt : xxx may give you." --(C.U.Aitchison Treaties, Sanad etc.- Govt of India-1931 - Balasore Gazeteers, p-94) ବାହାରକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିରୀହ ଏବଂ ପ୍ରଜାମଙ୍ଗଳକାରୀ ଜଣାପାଉଥିବା ଏହି ସନନ୍ଦର ବିଷୟବସ୍ତୁ କ୍ଷମତାଲିପ୍ସୁ ବଣିକଜାତିର ଧୂର୍ତ୍ତତାର ଏକ ଚମତ୍କାର ଦଲିଲ୍ ହୋଇ ରହିଲା । ବସ୍ତୁତଃ ଗଡ଼ଜାତଗୁଡ଼ିକ ବିଦେଶୀ ଶାସନ ନିକଟରେ ନିଜକୁ ବିକିଦେଲେ, ଯାହା ଥିଲା ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଅଭିପ୍ରେତ ।

ଇଂରେଜମାନେ ଗଡଜାତୀ ଶାସନରେ କ୍ରମଶଃ ସେମାନଙ୍କର ବାହୁ ପ୍ରବେଶ କରାଇଦେଲେ । ଗଡ଼ଜାତର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ବ୍ୟାପାରରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କଲେ । ଦୁଇ ରାଜାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ (ବିଲେଇଙ୍କ ପିଠାକଳି ବ୍ୟାପାରଟି ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ), ରାଜାସାମନ୍ତଙ୍କର ମତପାର୍ଥକ୍ୟ, ଉତ୍ତରାଧିକାର ସମସ୍ୟା, କୁଶାସନ ଏବଂ ଅତ୍ୟାଚାର ସଂପର୍କରେ ଅଭିଯୋଗ-- ଏହିସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଶାସନ ନାକ ଗଳାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ରାଜା ନାବାଳକ ହୋଇଥିଲେ ସେ ସାବାଳକ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶାସନର ଦାୟିତ୍ୱ ସରକାରଙ୍କ ହାତରେ ନ୍ୟସ୍ତ ରହିଲା । ଏଥିପାଇଁ ସରକାର ଦେଓ୍ୱାନ ମାନେଜର ରୂପରେ ନିଜର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ରାଜ୍ୟକୁ ପଠାଇଲେ । ଏଇମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ହେଲେ ବିଦେଶୀ ସରକାରଙ୍କର ଗୁପ୍ତଚର । ରାଜାଙ୍କର ଦୋଷ-ଦୁର୍ବଳତାର ପୂରା ଫାଇଦା ଉଠାଇ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଏମାନେ ନିଜର ପ୍ରଭୁ ବିଦେଶୀ ସରକାଙ୍କୁ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରଖୁଥିଲେ, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ନିଜର ପେଟଟିକୁ ପୂରାଇବାର ନିତ୍ୟନୂତନ ବାଟ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଖୋଜିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହୁଥିଲେ । ଏଣେ ରାଜାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପର ପରିଚୟ ପାଇ ପ୍ରଶାସନ ତାଙ୍କୁ ନିଜ ଆଙ୍ଗୁଠି ଅଗରେ ନଗ୍ନଇବାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗଲାଭ କରୁଥିଲେ । ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ନିଜ ରାଜ୍ୟ ଶାସନ ବ୍ୟାପାରରେ ରାଜା ଥିଲେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ । ତେବେ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଅହର୍ନିଶ ପ୍ରଶାସନର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଖଡ୍ଗ ଝୁଲିରହୁଥିବାରୁ ସେମାନେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହୋଇପାରୁ ନଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ତେଣୁ ଥିଲା, କୌଣସିମତେ ଶାସନର ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରଖି ନିଜ ରୁଚି ଓ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ଜୀବନ କଟାଇବା । ତେବେ ପାନରୁ ଚୂନ ଖସିଲେ ଇଂରେଜମାନେ ରାଜ୍ୟ ଶାସନରେ ପ୍ରାୟ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରୁଥିଲେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ବିଚରା ପ୍ରଜାମାନେ ଏହି ଦ୍ୱୈତଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ତିଳେମାତ୍ର ଉପକୃତ ହେଉନଥିଲେ ।

ନିୟମ ଥିଲା, ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଶାସକ ବିରୋଧରେ ପ୍ରଜାମାନେ ଚାହିଁଲେ ପଲିଟିକାଲ୍ ଏଜେଣ୍ଟ, ସୁପରିଟେଣ୍ଡେଣ୍ଟ, କଲେକ୍ଟର କିମ୍ବା କମିଶନରଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଭିଯୋଗ ଆଣିପାରିବେ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରଶାସନ ଗସ୍ତ ନାମରେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ଚାଲିଆସୁଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଅନ୍ୟପ୍ରକାର । ପ୍ରଥମତଃ, ରାଜା ଏବଂ ପ୍ରଜା ଉଭୟଙ୍କ ତରଫରୁ ଏହି ରାଜପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଚୁର ଉପଢୌକନ ମିଳୁଥିଲା । ଗସ୍ତର ସମସ୍ତ ଖର୍ଚ୍ଚ ଏପରିକି ଶ୍ରୀ ହଜୁରଙ୍କ କାଦୁଅରେ ଠିଆହୋଇଥିବା ଘୋଡ଼ାର ରହଣିସ୍ଥାନକୁ ଶୁଖିଲା ରଖିବାପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ କୁଟା ମଧ୍ୟ ରାଜା-ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କଠାରୁ ସଂଗୃହୀତ ହେଉଥିଲା । ଏଣେ ଗସ୍ତଖର୍ଚ୍ଚ ବାବଦରେ ଯାହା ଏହି ରାଜ ପ୍ରତିନିଧିମାନଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ, ତାହା ସରକାର ଦେଉଥିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ବଣଜଙ୍ଗଲ ନଦୀହ୍ରଦ ପରିବେଷ୍ଟିତ ଏହି ସବୁରାଜ୍ୟ

ପ୍ରାୟ ଅଗମ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଠାରେ ପ୍ରଚୁର ଶିକାର ଉପଲବ୍ଧ ଥିଲେ । ଇଂରେଜ ସାହେବ ବିବିମାନଙ୍କପାଇଁ ଏହା କିଛି କମ୍ ଆକର୍ଷକ ନଥିଲା । ଏହାର ଫଳ ରାଜ୍ୟ ସରକାରମାନଙ୍କପାଇଁ ଯାହାହେଉନା କାହିଁକି ପ୍ରଜାମାନଙ୍କପାଇଁ ଯାହା ହେଉଥିଲା, ତାହା ଡମପଡ଼ା ମେଳି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଦେୱାନ ଫକୀରମୋହନ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଇଂରେଜମାନେ ନା ବୁଝୁଥିଲେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ଭାଷା ନା ସେମାନଙ୍କର ଆପତ୍ତି ଅଭିଯୋଗ ଶୁଣିବାର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଶାସକମାନଙ୍କର ଥିଲା । ଦେୱାନ ଯାହା ବୁଝାଉଥିଲେ ସେଇ ଅନୁସାରେ ଗୋଟାଏ କିଛି ତାତ୍କାଳୀକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇ ଦାୟିତ୍ୱ ଏଡ଼ାଇଯିବା ହିଁ ଶେଷରେ ସାର ହେଉଥିଲା । ବୀମ୍ସଙ୍କ ଭଳି ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ସଲାମ ସଲାମ ପ୍ରଜାମାନେ ବିଦାୟ ବିଦାୟ' କହି ଚଞ୍ଚଳ ରାଉଟିର ପର୍ଦ୍ଦା ପକାଇ ଦେଉଥିଲେ ଆଉ ନିରୀହ ପ୍ରଜାମାନେ ଜେଲ୍‌ଜୋରିମାନା ଦଣ୍ଡ ଭୋଗୁଥିଲେ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଏହାହିଁ ଥିଲା ଇଂରେଜ ଅମଳରେ ଗଡ଼ଜାତ ଶାସନର ଅବସ୍ଥା । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ରାଜା ନିଜ ରାଜ୍ୟରେ ନିରଙ୍କୁଶ କ୍ଷମତାର ଅଧିକାରୀ ଥାଇ ଯାହା ଇଚ୍ଛା ତାହା କରିପାରୁଥିଲେ ଏବଂ ଏଥିରେ ଇଂରେଜ ପ୍ରଶାସନର ସମର୍ଥନ ମଧ୍ୟ ମିଳୁଥିଲା । ଉଭୟ ପକ୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ସ୍ୱାର୍ଥସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଅଲିଖିତ ବୁଝାମଣା ହିଁ ଥିଲା ଏହାର କାରଣ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର 'ସତୀ' ନାଟକ ଏହିଭଳି ଏକ ସ୍ଥିତିର ପରିକଳ୍ପନା ।

ଏ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଉଚିତ । ଲାଲା ମହାଶୟ ଥିଲେ ଇଂରେଜ ପ୍ରଶାସନର ଜଣେ ପଦସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀ । ଗଡ଼ଜାତୀ ଶାସନର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ବିଶେଷ କରି ଇଂରେଜ ପ୍ରଶାସନର ଖୋଲା ସମାଲୋଚନା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଲାଲା ମହାଶୟ ଥିଲେ ଜଣେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୃଢ଼ମନା ବ୍ୟକ୍ତି । ସେ ଯୁଗରେ କଠୋର ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସମସ୍ତ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଏଡ଼ାଇ ନିଜର ବିଧବା କନ୍ୟା ଲାବଣ୍ୟର ପୁନର୍ବିବାହ ଦେବା ଘଟଣାରୁ ଏହା ଜଣାଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ସେ ଯେ ନିଜର ଧନ ଏବଂ ମାନକୁ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ବାଜି ଲଗାଇ ଦେଇପାରିବେ, ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । 'ସତୀ' ନାଟକରେ ଏକ ନିରୀହ ଗ୍ରାମୀଣ ଗୃହସ୍ଥ ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୂପବତୀ ତରୁଣୀପତ୍ନୀ ଲାବଣ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ପ୍ରଶାସନର ସମସ୍ତ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ଦେଶର ପରମ୍ପରା ଅନୁସାରେ ରାଜ୍ୟର ଗଛ ମାଛ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଗୃହସ୍ଥର ସୁନ୍ଦରୀ ପତ୍ନୀ, କନ୍ୟା ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ଉପରେ ରାଜାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଅଧିକାର । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାଲିକାନା ବୋଲି ସେଠାରେ କିଛି ନ ଥାଏ । ନବବିବାହିତା ବଧୂର ସ୍ୱାମୀ-ସଂସର୍ଗ ଘଟିବା ପୂର୍ବରୁ ରାଜସଂସର୍ଗ ଘଟିବା ଥିଲା କୌଣସି ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟର ବିଧି । ରାଜା ଯେ ଧୂଳିମାଟିର ଧରଣୀରେ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କର ସାକାର ରୂପ । ରାଜ୍ୟର ଯାହା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବା ସୁନ୍ଦର, ତାହା ଉପରେ କେବଳ ତାଙ୍କର ଅଧିକାର— ପ୍ରଜାମାନେ ଏହା ମାନିନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ। ଆବହମାନ କାଳରୁ ନାରୀମାନେ ଏ ଦେଶରେ ପଣ୍ୟ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଆସିଛନ୍ତି । ସମାଜପତି ମନୁ 'ଯତ୍ର ନାର୍ଯ୍ୟସ୍ତୁ ପୂଜ୍ୟନ୍ତେ ରମନ୍ତେ ତତ୍ର ଦେବତା' ବୋଲି କହି ଏବଂ ଅନ୍ୟତ୍ର 'ନ ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟମର୍ହିତି' ବୋଲି ସୂଚାଇ ନାରୀମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସମାଜ-ଦୃଷ୍ଟି ତେଣୁ ନାରୀ ସଂପର୍କରେ ଅହେତୁକ କଠୋରତାର ନିଗଡ଼ରେ ଆବଦ୍ଧ ଥିଲା, ଏହା ନ କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳିବ । ପୁରୁଷର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ହିଁ ନାରୀର ନିୟାମକ ଥିଲା ।

ରାଜାଙ୍କର ଚର ବୁଲିଆଡ଼େ ବୁଲୁଥାଆନ୍ତି । ରାଜଭୋଗ୍ୟା ନାରୀଟିଏର ସନ୍ଧାନନେଇ ରାଜାଙ୍କୁ ତାହାର ସମ୍ବାଦ ଦେବା ଏବଂ ଯେ କୌଣସି ଉପାୟରେ ତାକୁ ନେଇ ରାଜାଙ୍କ ଛାମୁରେ ଭେଟାଇବା ହିଁ

ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । 'ସତୀ' ନାଟକରେ ଏହିଭଳି ଏକ ଦୁର୍ଭାଗିନୀର କରୁଣ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ତାର ଏକମାତ୍ର ଅପରାଧ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ତା ଦେହରେ କିଛି ସୁନାପାଣି ସିଞ୍ଚି ତାକୁ ପୃଥିବୀକୁ ପଠାଇଥିଲେ ଏବଂ ସେ ଏକ ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମୀଣ ଗୃହସ୍ଥର ଗୃହଶୋଭା ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଫୁଟେ, ତେବେ ତାକୁ ତା'ର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ବୋଲି ବିଗ୍ରହ କରିବାକୁ ହେବ । ଲାବଣ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି । ବାହାବଲେନ୍ଦ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଅଚିରେ ତାହାର ରୂପର ସୌରଭ ରାଜାଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଇଚି ଏବଂ ତାକୁ ରାଜାଙ୍କ ପାଖକୁ ନେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଛି ।

ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଲୋଭନ । ନାନା ଉପାୟରେ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ଘରୁ ବାହାର କରି ଆଣୁଥିବା ଏବଂ ଏଥିରେ ହିଂସ୍ର ଆନନ୍ଦ ଲଭୁଥିବା ବୟସ୍କା ନାରୀଟିଏ ପଦୀ । ପାଞ୍ଚଶହ ଟଙ୍କାର ଥଳୀଟିଏ ନେଇ ସେ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଭେଟି ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରତି ତାକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ମାତ୍ର ଲାବଣ୍ୟ ତାକୁ ଅପମାନ ଦେଇ ବାହୁଡ଼ାଇ ଦେଉଛି । ବାହାବଲେନ୍ଦ୍ର ଏଥର ଗାଧୁଆ ତୁଠରୁ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଅପହରଣ କରିନେଉଛି ଏବଂ ଗ୍ରାମରେ ତା'ର ଅପମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ବାଦ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଛି । ନିଜକୁ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟା ଘୋଷଣା କରି ମାତ୍ର ତିନିଦିନ ପାଇଁ ଲାବଣ୍ୟ ନିଜକୁ ରାଜା ପାଖରୁ ଦୂରେଇ ରଖୁଛି ଏବଂ ବୁଦ୍ଧି ବଳରେ ରାଜା ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ପୋଷା ପାରାକୁ ଘରୁ ଅଣାଇ ତା'ରି ସାହାଯ୍ୟରେ ସାଧୁ ପାଖକୁ ନିଜର ସମ୍ବାଦ ଜଣାଉଛି । ସାଧୁ ଦାରୋଗା ନେଇ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାପାଇଁ ନଅରରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଉଛି । ଦେଓ୍ୱାନମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚୁର ଲାଞ୍ଚ ନେଇ ଦାରୋଗା ରାଜାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଉଛି । ଲାବଣ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର ପାଇ ଦାରୋଗାର କୁନଜରରେ ପଡ଼ି ହାଜତବାସ କରୁଛି । ଦାରୋଗା ପ୍ରସ୍ତାବରେ ରାଜି ନ ହେବାରୁ ତାକୁ ଦଣ୍ଡ ଭୋଗିବାକୁ ପଡୁଛି ।

କୌଣସିମତେ ଲାବଣ୍ୟ ହାଜତରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କଲେ ମଧ୍ୟ ବାହାବଲେନ୍ଦ୍ରର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ସାଧୁଦ୍ୱାରା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ନିଜ ଭାଇଙ୍କ ଘରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଉଛି । ଇତିମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ମିଥ୍ୟା ଅପରାଧରେ ସାଧୁ ଗିରଫ ହୋଇଯାଉଛି ଏବଂ ଲାବଣ୍ୟର ନିରପଧତା ଫୁଟିପାରୁଛି । ଚମ୍ପତିରା ପରିବାରର ସେବକ ବାରିକକୁ ଉତ୍କୋଚ ଦ୍ୱାରା ବଶୀଭୂତ କରି ବାହାବଲେନ୍ଦ୍ର ତାହାଦ୍ୱାରା ସାଧୁର ମୁକ୍ତି ସଂବାଦ ଏବଂ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଶୀଘ୍ର ଘରକୁ ଫେରିବାର ଆଦେଶ ଲାବଣ୍ୟ ନିକଟକୁ ପଠାଉଛି । ଗଦାଧର ଓ ବାରିକ ସହିତ ଲାବଣ୍ୟ ପତିଗୃହକୁ ଯାତ୍ରା କରୁଥିବା ସମୟରେ ବାଟରୁ ବାହାବଲେନ୍ଦ୍ର ଦ୍ୱାରା ଅପହୃତା ହୋଇ ନଅରକୁ ନୀତ ହେଉଛି । ଗଦାଧରକୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଉଛି । ଲାବଣ୍ୟର ଭାଇ ନିରପରାଧ ହରିକୁ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ନିକଟରେ ବଳି ଦିଆଯାଉଛି ଏବଂ ସାଧୁକୁ ସାତବର୍ଷ ଜେଲ୍ ହୋଇଯାଉଛି । ଏସବୁ ଦୁଃସମ୍ବାଦ ପାଇବାମାତ୍ରେ ଲାବଣ୍ୟ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଦେଉଛି । ଚରିତ୍ରହୀନ ରାଜା ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ନକରି ଆପଣା ସତୀତ୍ୱର ଟେକ ରଖି ସଂସାରରୁ ଚିରବିଦାୟ ନେଇଯାଉଛି । ଗୋଟିଏ ନିରୀହ ଏବଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ପ୍ରଜାପରିବାର ଗଡ଼ଜାତୀ ରାଜାର ପାଶବ-କାମନାରେ ଯଜ୍ଞବେଦିରେ କିଭଳି ବଳିସ୍ୱରୂପ ଅର୍ପିତ ହୋଇଛି, ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ତାହା ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ଯାହା ଦେଖାଯାଉଛି, ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନର ଛତ୍ରଛାୟା ତଳେ, ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମର୍ଥନରେ ଗଡ଼ଜାତୀ-ରାଜାମାନେ ନିଜନିଜ ରାଜ୍ୟରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛା-ଶାସନ ଚଳାଇଥିଲେ । ଆଇନ୍ କାନୁନ୍ ବୋଲି କିଛି ନଥିଲା । ରାଜାର କଥା ହିଁ ଥିଲା ପ୍ରଜାପାଇଁ ବେଦର ଗାର । ନିଜର ଜାନ୍ତବ ଲାଳସାର ପରିପୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ରାଜା ପ୍ରଜାଙ୍କ ଉପରେ ଯଥେଚ୍ଛା କଂରଧାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ, ଯଦିଓ ଇଂରେଜମାନେ ଏହାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ

କରିବେ ବୋଲି ରାଜିନାମା ହୋଇଥିଲା । ଚୁଲିକର, ଢିଙ୍କିକର, ପଥକର, ଜଳକର, ଫଳକର— ଏମିତି କେତେଯେ କର ରାଜା ବସାଉଥିଲେ, ତାହାର ସୁମାରି ନାହିଁ । ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି କେନ୍ଦୁଝରରେ ଦେୱାନ ଥିବାବେଳେ ସେଠାରେ ବିଧବାମାନଙ୍କୁ 'ଚୁଲିକର' ନାମକ ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅପମାନଜନକ କର ଦେବାକୁ ପଡୁଥିଲା ଏବଂ ସେ ବହୁ କଷ୍ଟକରି ଏହାକୁ ରହିତ କରାଇଥିଲେ ବୋଲି ନିଜ ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଗଦାଧର ଦ୍ୱାରା ରାଜଶାସନରେ ଖଜଣା-ଟିକସର ଦୌରାତ୍ମ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନାଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଅତିରେକ ଖଜଣା ଛଡ଼ା ସତର ପ୍ରକାର ରଶୁମ ଓ ମାଗଣା ତଣ୍ଡ ଦେଇ ମାଇପଙ୍କର ରାଣ୍ଡ ହାତ ହେଲାଣି ।" ପୁଣି ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ "ଉପୁରି ପାଉଣାରେ ତୁଛାକୁ ମାସେମାସେ ସିଧା ଖାଇ ବର୍ଷକ ଦରମାରେ ହାତ ବାଜୁନାହିଁ । ଆପଣାର ପ୍ରଜା ଏତେ ବେଠି କରି ତଳିତଳାନ୍ତ ହୋଇଯାଉଛନ୍ତି ।" ରାଜଶାସନର ଏହି ନମୁନାରୁ ପଦଟିଏ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, 'ରାଜା ଖାଏ ତଣ୍ଡି, କେଳା ଖାଏ ଭଣ୍ଡି' ଏବଂ ରାଜଶାସନ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଜାଙ୍କର ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ତେଣୁ ଥିଲା "ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ, କୋନେ....."

ରାଜାଙ୍କର ପ୍ରଜା ଶୋଷଣର ଆଉ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛି 'ମୁଆଳିକରା' । ଅପୁତ୍ରକ ପ୍ରଜାର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲେ ପତ୍ନୀ, କନ୍ୟାର ବର୍ତ୍ତମାନରେ ସୁଦ୍ଧା ତା'ର ସମସ୍ତ ସ୍ଥାବର ଅସ୍ଥାବର ସମ୍ପତ୍ତି-- ଏଭଳି କି ପତ୍ନୀ, କନ୍ୟା ଦେହର ଗହଣା ରାଜା ନେଇଯାଆନ୍ତି । ସେଇ ଅନାଥାମାନେ କିଭଳି ଚଳିବେ, ସେ ବିଷୟରେ ରାଜାଙ୍କର କୌଣସି ଚିନ୍ତା ନଥାଏ । ସେ ସମୟରେ ଏହି କଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଥା ପ୍ରାୟ ସବୁ ଗଡ଼ଜାତରେ ଥିଲା ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି ।(ସତୀ:ପୃ:୫୮) ରାଜାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଜଗନ୍ମୋହନ ଯେଉଁଭଳି ଚିତ୍ରଣ କରିଚନ୍ତି, ତହିଁରୁ ତାଙ୍କ ଶାସନ ସଂପର୍କରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳିଯିବ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ତାହା ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା । ସାଧୁ କହୁଛି, "ରାଜା ସିନା ରାଜକାର୍ଯ୍ୟରେ ଅପଟୁ, ଲମ୍ପଟତାରେ ସେ ଅତିଶୟ ପଟୁ । ପରସ୍ତ୍ରୀରେ ମତି ତାଙ୍କର ରାଜନୀତି, ଯେଉଁ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର କୁ-ପ୍ରକୃତି ପ୍ରବର୍ତ୍ତ ହୋଏ, ତାହା ସେ କୌଣସି ରୂପେ କୃତାର୍ଥ କରନ୍ତି ।"(ସତୀ:ପୃ:୮)

ରାଜ୍ୟଶାସନ ନିମନ୍ତେ 'ସାମ, ଦାନ, ଦଣ୍ଡ ଏବଂ ଭେଦ' ନୀତିର ପ୍ରୟୋଗ ଜଣେ ସୁଶାସକର ଅବଶ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ପଣ୍ଡିତମାନେ କହନ୍ତି । ଗଡ଼ଜାତୀ ଶାସକମାନେ ପ୍ରାୟ ମୂର୍ଖ ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ସବୁ ଶାସନନୀତି ସେମାନଙ୍କର ଅଜ୍ଞାତ ଥିଲା । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାମାନ୍ୟ ଅକ୍ଷର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ନଥିଲା । ଫକୀରମୋହନ ଦଶପଲ୍ଲା ରାଜାଙ୍କ ଶିକ୍ଷାଗତ ଯୋଗ୍ୟତା ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ବିବରଣୀ ତାଙ୍କର 'ଆତ୍ମଜୀବନୀ'ରେ ଦେଇଛନ୍ତି, ତହିଁରୁ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟର ପୁଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । 'ସତୀ' ନାଟକରେ ଯେଉଁ ରାଜାଙ୍କ କଥା କୁହାଯାଇଛି, ତାଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଏହିପରି । ପରିଚାରିକା ରାଧୀ କହିଛି, "ପୁରୁଷମାନେ ଅନେକ ପାଠ ପଢିବାରୁ ସିନା ତାଙ୍କର ଅଧିକ ବୁଦ୍ଧି ହୁଏ, ରାଜା ତ ସବୁ ପଢ଼ିଛନ୍ତି । ଆମ୍ଭର ଏ ଗାଆଣୀ ଯେତେ ପାଠ ପଢିଛନ୍ତି ରାଜା ଆଗ ତେତେ ପୋଥିର ନା ଜାଣନ୍ତି ନା !(ସତୀ:ପୃ.୭୨) ଏହାର କାରଣସ୍ୱରୂପ କୁହାଯାଇଛି, "ଆକଟ ନ ଥିବାରୁ ପିଲାଦିନେ ଚଗଲୀ ହେଲେ ଯୁବା ହୁଅନ୍ତେ ପର ଘରବୁଡ଼ାମାନେ ତାଙ୍କୁ କୁମାର୍ଗରେ ଚଳାଇଲେ। ସେ ତ ସେଇ ବାଟ ଧଇଲେ ତେଣେ ପ୍ରଜାଏ ଏଣେ ଭାର୍ଯ୍ୟା —ଏ ଉଭୟ ଗଡ଼ି ମରୁଛନ୍ତି !" (ତତ୍ରୈବ) ଏହାର ପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ନିମ୍ନମତେ, "ଏ ଯେ ପରକଥାରେ ଚାଲନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ମିଶି ତାଙ୍କୁ ଭାଲୁ ଧରେଇ ଦେଇ ଆପେ ତରି ଯାଉଛନ୍ତି x x x ସେ ଧୂର୍ତ ଛାମୁରେ କହେ— ମଣିମା ! ରାଜାଙ୍କୁ ସବୁ ପାର ।"(ତତ୍ରୈବ) ଏଥିପାଇଁ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ ରାମାୟଣରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ଦିଆଯାଇ କୁହାଯାଇଛି,

''ଏମନ୍ତ ଶୁଣି କହେ ସେ ମହୋଦର । ରାଜାମାନଙ୍କ ସ୍ୱଇଚ୍ଛା ବ୍ୟବହାର ।
x x x
ରାଜା ଯାହା କରଇ ସେହି ଯେ ବିଧି । ସକଳ ଲୋକରେ ତା' ହୁଏ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ।

'ରାଜାଙ୍କୁ ସବୁ ପାର' ରାଜା ଯାହା କରନ୍ତି, ତାହାହିଁ ହେଉଛି ବିଧି'' --ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥକାର ଉକ୍ତି ଥିଲା ତେଣୁ ରାଜ୍ୟ ଶାସନର ମୂଳନୀତି । ରାଜା କେବଳ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥର ସୁରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ସାମ, ଦାନ, ଦଣ୍ଡ, ଭେଦନୀତିର ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲେ । କାର୍ଯ୍ୟ ହାସଲ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଦାନ ଦେଉଥିଲେ, ଦଣ୍ଡ ଦେଉଥିଲେ କିମ୍ବା ଭେଦନୀତିର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ରାଜାଙ୍କ ତରଫରୁ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ସାମନ୍ତରା, ନେତାଭଣ୍ଡାରୀ,ରାଧୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଶିଖେଇ ସାଧୁ ଚମ୍ପତିର ପରିବାରରେ ଫାଟ ସୃଷ୍ଟି କରାଇଛି । ନିଜର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସଙ୍ଗାତ ରାଧୁଠାରୁ ଲାବଣ୍ୟର ଚରିତ୍ରହୀନତାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ବିବରଣୀ ପାଇ ସାଧୁ ଲାବପରିତ୍ୟାଗ କରିବାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ଠାରୁ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଅର୍ଥ ନେଇ ରାଧୁ ଯେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟି କରିଛି, ଏହା ସାଧୁର ଅଜଣା ରହିଯାଇଛି । ଶାସକଠାରୁ ସମର୍ଥନ ପାଉଥିବାରୁ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ଅସଙ୍କୋଚ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟୋଦ୍ଧାର ନିମନ୍ତେ ଭେଦନୀତିର ପ୍ରୟୋଗ କରିଯାଇଛି । ସେହିଭଳି ତାହାର ଦଣ୍ଡନୀତିର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି ନିଜେ ଲାବଣ୍ୟ, ଗଦାଧର, ରଘୁ ପ୍ରଭୃତି । ବଳୀର ଅକୃପଣ ହାତର ଦାନରେ ପଣ୍ଡା, ଦାରୋଗା, ରାଧୁ, ସାମନ୍ତରା ଏବଂ ନେତ୍ରାବାରିକ ପ୍ରଭୃତି ତାହାର ସହାୟକ ହୋଇଛନ୍ତି । ରାଜ୍ୟ ପରିଚାଳନାରେ ଶାସନ-ନୀତି ଏହିଭଳି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିବା ।

ମୂର୍ଖ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧିହୀନ ହୋଇଥିବାରୁ ରାଜା ମନ୍ତ୍ରତନ୍ତ୍ର, ଗୁଣିଗାରେଡ଼ି ଏବଂ ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନାରେ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ବସ୍ତୁତଃ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସମାଜ ଜୀବନ ଏହିଭଳି ଅନେକ କୁସଂସ୍କାର ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଥିଲା । ଜଗନ୍ମୋହନ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ'ରେ ଏ ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକର କୁସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ ରାଜାଙ୍କର ଆଚରଣରୁ ମଧ୍ୟ ତାହାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଯଥା ଲାବଣ୍ୟର ମନ ପାଇବାକୁ ରାଜା କେତେ ଦୈବୀ ଉପାୟ କରନ୍ତି । ପୁଣି— ''ମାସେ ହେଲା ନଅରକୁ ଜଣେ ସିଦ୍ଧ ଆସିଚନ୍ତି । ସେ ଅନେକ ସାଧନା ଜାଣନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କର କରଣୀ କାଟେ । ସେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଟଙ୍କା ନେଇ କହିଥିଲେ, ସେ ଯେଡ଼େ ସତୀ ହେଉ, ତାହାର ମତି ଏପରି ଫେରିବ ଯେ ସେ ରାଜାଙ୍କୁ ପତିପ୍ରାୟେ ମଣିବ । ମହାଦେବଙ୍କଠାରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବରଣ ହୋଇଅଛନ୍ତି ଓ କେତେ ଠାକୁରଙ୍କୁ କେତେ ଭୋଗ ମାନିଛୁଁ । ଜଣେ ପୁଣି ତାକପାଣି କରି କହିଥିଲା, ସେ ନଈନାଳ, କଣ୍ଟାଝଣ୍ଟା ନ ମାନି ଦଉଡ଼ି ଆସିବ । ଆଉ ଗୁଣିମାନେ ଯେତେ ମୋହିନୀ ଦେଇଥିଲେ, ସେ ସବୁ ତ ତତେ ଦେଇଥିଲି ।''(ସତୀ.ପୃ ୧୦) ରାଜାଙ୍କର କୁସଂସ୍କାରାଚ୍ଛନ୍ନତାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉଛି । ଲାବଣ୍ୟକୁ ସୁରୁଖୁରୁରେ ହାତ କରିବାପାଇଁ ରାଜା ବାସୁଳୀ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କର ପୂଜାର ଆୟୋଜନ କରୁଛନ୍ତି । ଏତିକିବେଳେ ଲାବଣ୍ୟର ଭାଇ ରଘୁ ମହାପାତ୍ର ଲାବଣ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ ସେଠାରେ ଆସି ଉପସ୍ଥିତ ହେଉଛି । ରାଜା ଏ ସଂବାଦରେ ଆତଙ୍କିତ ହୋଇ ପ୍ରଥମେ ଉତ୍କୋଚଦ୍ୱାରା ଏବଂ ତା'ପରେ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଛାଡ଼ିଦେବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇ ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ବଳୀ ତାଙ୍କୁ ସେ କଥା କରିବାକୁ ଦେଉନାହିଁ । ବରଂ ରଘୁକୁ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ନିକଟରେ ବଳି ଦେଇଦେବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଉଛି । ରାଜା ପ୍ରଥମେ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବରେ ରାଜି ହେଉନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ବଳୀର ପ୍ରରୋଚନାରେ ତା'ର ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ସମର୍ଥନ ଜଣାଉଛନ୍ତି । ବିଚରା ରଘୁ ବଳି ହେଇଯାଉଛି । କହିବାକଥା ହେଉଛି— ଯାହାର ସାରା ସମୟ ଏହିଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିନ୍ତାରେ କଟିବ, ସେ ଶାସନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭାବିବାକୁ ସୁଯୋଗ ପାଇବ କେତେବେଳେ ଏବଂ ତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାପାଇଁ ଚିନ୍ତା କରିବ କେବେ ?

ରାଜାର ଅବସ୍ଥା ଯେତେବେଳେ ଏହିଭଳି, ସେତେବେଳେ ପ୍ରଶାସନର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ କିଭଳି ଥିବ, ତାହା ଅନୁମାନ କରିବା ଆଦୌ କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ । ଶାସନମୁଖ୍ୟଙ୍କର ଏହି ଦୁର୍ବଳତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନେ ହୀନଚରିତ୍ର, ଘୁଷ୍‌ଖୋର ଏବଂ ଚାଟୁକାର ହୋଇଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଆମେ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବୁ । ରାଜ୍ୟରେ ଶାନ୍ତିଶୃଙ୍ଖଳା ବଜାୟ ରଖିବାର ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ହେଲା ପୁଲିସ୍ । ଯୁଗେଯୁଗେ ଏମାନଙ୍କର ଲାଞ୍ଚଖୋରୀ ଏବଂ ହୀନ ଚରିତ୍ରତାର ବଦ୍‌ନାମ ରହିଆସିଛି ଏବଂ ଏ ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ ଲୋକୋକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଆମ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ । ନାଟକରେ ଦାରୋଗାଟିଏ ରହିଛି । ତା' ସଂପର୍କରେ ଚଉକିଆ ପାଣ୍ଡୁର ମନ୍ତବ୍ୟ ଏହିଭଳି । ସେ କହୁଛି, "ଖାଲି ହାତରେ ଗଲେ ତ ହେଡ଼ାଖିଆ ପଠାଣ କେଜାଣି କେତେ ଗର୍ଜିବ ! ପୁଣି ସେ ଏଠିକି ଆସିଲେ ଦି'ଓଳି କୌଠୁଁ କୁକୁଡ଼ା ଆଣିମି ?" (ସତୀ:ପୃ: ୧୬) ଏଇ ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ପୁଲିସ ପ୍ରଶାସନର ତତ୍କାଳୀନ ଅବସ୍ଥାର ସୂଚନା ମିଳିଯାଏ, ଯାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ୟତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଲାବଣ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପାଇଁ ଦଳବଳ ନେଇ ଦାରୋଗା ନଅରକୁ ଆସେ । ତେବେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଦେୱାନ ସହିତ ତାହାର ଗୋପନ ବୁଝାମଣା ହୋଇ ଦୁଇହଜାର ଟଙ୍କାରେ ମାମଲା ରଫାଦଫା ହୋଇଯାଏ । ଉଦ୍ଧାରର ବାଟ ଦାରୋଗା ନିଜେ ବତାଇଦିଏ । "ରଣ୍ଡିଠୋକୁ ଛୋଡ଼ଦେନେ ହୋଗା । ଅଭି ଉସ୍‌କୁ ନଅରସେ ଲେକେ ଦୁସ୍‌ରା ଜଗେମେ ରଖଦୋ । ଆଗେ ଯୋ ଅଂଗ୍ରେଜୀ ଗ୍ୱେରିକା ଇତଲା ଦେକେ ସୁରାଗ ସନ୍ଧାନ ମେ ରହନେକୋ ଥାନାମେ ଲିଖାଏଥେ ଓହି ଇଲ୍ଜତ ଉସ୍‌କୁ ଲଗାଓ, ହମ୍ ଉସ୍‌କୁ ଗ୍ୱେରିମେ ଗ୍ଦଲାନ୍ କରନେକା ଧମ୍‌କାଓଙ୍ଗେ, ଝମେଡିସେ ଅପ୍‌ନେସେ ଦପ୍ତବରଦାର ହୋ ଯାଏଗା--" (ସତୀ:ପୃ ୩୫) ରାଜିନାମା ହୋଇଗଲା । ଲାବଣ୍ୟକୁ ଦାରୋଗା ହାତରେ ଦିଆଯାଇ ରାଜାର ଉପସ୍ଥିତ ବିପଦକୁ ଟାଳିଦିଆଗଲା । ଲାବଣ୍ୟକୁ ଦେଖିବାମାତ୍ରେ ଦାରୋଗାର ପଶୁପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାଗିଉଠି ତା' ପାଇଁ ଯେଉଁ ନୂତନ ବିପଦ ସୃଷ୍ଟିକଲା, ସେ ଅନ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ନିମକ୍‌ସଚ୍ଚା ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନେ ଦାରୋଗାକୁ ଦୁଇ ହଜାର ଟଙ୍କା ଦେଇ ତା'ଖାତାରେ ପାଞ୍ଚହଜାର ଟଙ୍କାର ବ୍ୟୟ ଲେଖି ବାକି ଟଙ୍କା ଯେ ନିଜେ ଆତ୍ମସାତ୍ କଲେ, ସେ କଥା ରାଜା ଜାଣିଲେ ନାହିଁ । ତାହାଣୀ ହୋଇ ଲାଗି, ଗୁଣିଆ ହୋଇ ଝାଡ଼ିବା ନୀତିରେ ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନେ ଯେ କିଭଳି ଦକ୍ଷ ଥିଲେ, ଏହି ଘଟଣା ହେଉଛି ତାହାର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏବଂ ସୁଶାସନର ଏକ ସଚ୍ଚାରୂପ !

ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ/୨ୟ ଗର୍ଭାଙ୍କରେ ରାଜ୍ୟ ଶାସନର ଯେଉଁ ନମୁନାଟି ପେଶ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଗଡଜାତୀ-ଶାସନର ଏକ ଚମତ୍କାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ରାଜସଭାରେ ଦେୱାନ ଜଣାଉଛନ୍ତି ଯେ ପାଞ୍ଚଶ' ଟଙ୍କାରେ ପୂର୍ବରୁ ଇଜାରା ନେଇଥିବା କୌଣସି ଗ୍ରାମ ପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଆଉ ଟ୨୫/- ଅଧିକ ଦେବାକୁ ରାଜିଅଛି । ପାଖିଲୋକଙ୍କର ପରାମର୍ଶ 'ଯାଚିଲା ଧନକି ଛାଡ଼ିବାର ଲେଖେ ।' ଅତଏବ ରାଜା ପୁରୁଣା ଚୁକ୍ତି ଖାରିଜ୍ କରି ନୂଆ ଲୋକ ସହିତ ନୂଆ ଚୁକ୍ତି କରନ୍ତି । ବେବର୍ତ୍ତାଙ୍କର ସତ୍ ପରାମର୍ଶକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରାଯାଏ । ପୁରୀ ଦରବାରରେ କୌଣସି ସୌଦାଗରର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଠୁଛି, ଯେ କି ଦଶହଜାର ଟଙ୍କାର ବ୍ୟବସାୟ କରିବାର ଲୋଭରେ ସୁଦୂର ଦିଲ୍ଲୀରୁ ଆସିଛି । ରାଜା ହଜାର ଟଙ୍କାର ବେପାର କରିସାରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତହିଁରେ ସେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଦରବାରୀମାନେ ତା' ତରଫରୁ ଓକିଲାତି କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ବ୍ୟବସାୟ ସହିତ ରାଜ୍ୟର ମାନମହତ୍ତ୍ୱ ଜଡ଼ିତ ଥିବାରୁ ଏବଂ ସୌଦାଗର ଏଠାରୁ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଫେରିଲେ ଦେଶବିଦେଶରେ ରାଜ୍ୟର ନିନ୍ଦା ପ୍ରଚାରିତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥିବାରୁ ଶୀଘ୍ର ତାକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରାଯିବା ଉଚିତ ବୋଲି ଦେୱାନ ପରାମର୍ଶ ଦେଉଛନ୍ତି । ବେବର୍ତ୍ତା ଏଥିରେ ଆପତ୍ତି କରୁଛନ୍ତି ଦୁଇଟି କାରଣରୁ । (୧) ରାଜ୍ୟର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ଭଲ ନୁହେଁ । (୨) ସୌଦାଗର ତାହାର

ପଣ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ ଅତିରିକ୍ତ ଅଧିକ ଦାବି କରୁଛି । ମାତ୍ର କାନକୁହା ପାଖଲୋକଙ୍କ ପରାମର୍ଶରେ ରାଜା ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁଛନ୍ତି ।

ରାଜ୍ୟ କରଜରେ ବୁଡ଼ିଛି । ସାହେବ ସୁପରିଟେଣ୍ଡେଣ୍ଟ 'ବନ୍ଦୋବସ୍ତ'ରେ ଚଳିବାକୁ ରାଜାଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇସାରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏଭଳି ହେଲେ ପାଖଲୋକଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥର ସମୂହ କ୍ଷତି । ଦୀପ ତେଜିବାର ସୁଯୋଗ ଆସିଲେ ସିନା ହାତ ଚିକ୍କଣ ହେବ ! ରାଜାକୁ ନାନା ମନଭୁଲାଣିଆ କଥା କୁହାଯାଇ ବେବର୍ତ୍ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ତା'ର ମନକୁ ବିଷାକ୍ତ କରିଦିଆଯାଉଛି । ଶୁଭାକାଂକ୍ଷୀ ବେବର୍ତ୍ତା ଖଣ୍ଡେ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ଗାଁ ଛଡ଼ାଇଦେଇ ଋଣଭାରରୁ କିଛି କମାଇବାର ପରାମର୍ଶ ଦେଉଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ରାଜ୍ୟର ଅଙ୍ଗହାନି ଘଟିବାର ଆଶଙ୍କା ପ୍ରକଟ କରାଯାଇ ରାଜାର ମନକୁ ଅଧିକ ବିଷାକ୍ତ କରିଦିଆଯାଉଛି । ପରିଣାମରେ ବିଚରା ବେବର୍ତ୍ତା ଦରବାରରୁ ବହିଷ୍କୃତ ହେଉଛନ୍ତି । (ରାଜକର୍ମଚାରୀଙ୍କର ଏହା ଥିଲା ସେତେବେଳେ ଏକ ଗୁରୁତର ଦଣ୍ଡ) ।

ରାଜ୍ୟ-ପରିଚାଳନାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇ ଆମେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଶେଷ କରିବୁ । ରାଜାଙ୍କୁ ଜଣାଇଦିଆଯାଉଛି ଯେ, କମିଶନର ସାହେବ ରାଜାଙ୍କୁ ତଲବ୍ କରିଛନ୍ତି 'ମୁଲକର ହାଲଚାଲ ବୁଝିବାପାଇଁ ।' କମିଶନର ସମଗ୍ର ଗଡ଼ଜାତମାହାଲର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଶାସକ । ସେ ଇଛାକଲେ, ଶାସନର ହାଲଚାଲ ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖିବାପାଇଁ ଗଡ଼ରେ ଆସିପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ରାଜାଙ୍କୁ ଡକାଇ ତାଙ୍କଠାରୁ ଏ ବିଷୟରେ ବୁଝିପାରନ୍ତି ସାହେବ ସଂସର୍ଗକୁ ଗଡଜାତ-ଶାସକମାନଙ୍କର ପ୍ରାଣେଭୟ । ଭାଷାର ସମସ୍ୟା ତ ଥିଲା । ଏଣେ ରାଜାମାନେ ମୂର୍ଖ ହୋଇଥିବାରୁ ପାଟି ଖୋଲିବା ମାତ୍ରେ ବୁଦ୍ଧିମାନ ସାହେବ ତାଙ୍କର ଜ୍ଞାନଗରିମାର ପରିଚୟ ପାଇଯିବାର ଆଶଙ୍କା ଥିଲା । ସାହେବମାନେ ଯେ ଏକଥା ଜାଣୁ ନଥିଲେ, ଏହା ନୁହେଁ । କିଛି ସାହେବ ତ ରାଜାମାନଙ୍କୁ ମୁହେଁ ମୁହେଁ 'ମୂର୍ଖ' 'ଅପଦାର୍ଥ' କହି ତିରସ୍କାର କରୁଥିଲେ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସାହେବ 'ଦଶପଲ୍ଲା ରାଜାଙ୍କୁ' ମୂର୍ଖ ବୋଲି କହିଥିବାର, ସେ ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଆହୁରି ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକ ରାଜାଙ୍କର କୁଶାସନରେ ଗଲ୍‌ତି ପୂରି ରହିଥିଲା । ସାହେବମାନେ ଏହା ଜାଣୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଯଥା ଅଶାନ୍ତି ଏଡ଼ାଇବାକୁ ଗୁରୁତର ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତହିଁରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରୁନଥିଲେ । ତଥାପି ସାକ୍ଷାତରେ ଏସବୁ ଅପ୍ରିୟ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଚର୍ଚ୍ଚା ହେବ-- ଏହି କାରଣରୁ ରାଜାମାନେ ଯଥାସମ୍ଭବ ଏ ସଂପର୍କରେ ଚାଣକ୍ୟ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ କଡ଼ାକଡ଼ିଭାବରେ ପାଳନ କରୁଥିଲେ । ଏ ଭଳି ଦୁର୍ଯୋଗ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ, ରାଜା ମୁଣ୍ଡରେ ପେଚ୍ଚ ବସିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରାଯାଉଥିଲା । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ 'ସତୀ' ନାଟକର ରାଜା ସେହିଭଳି ଏକ ଦୁର୍ଯୋଗର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଏହିଭଳି ଅବସ୍ଥାକୁ ଏଡ଼ାଇବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଅମଲାମାନେ ପୂର୍ବରୁ କରି ରଖିଥା'ନ୍ତି । ''ରାଜ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କର ନେଉଟିଆ କିଆରି । ଯେତେ କାଟିବେ ସେତେ ବଢ଼ିବ । ରାଜା ତ ମୂର୍ଖ ସାହେବ ସତରେ ଗଡ଼ରେ ଯିବେ କି ରାଜାଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ ପାଇଁ ଡକାଇବେ, ଏକଥା କୋଉ ସେ ଜାଣୁଛନ୍ତି ନା ଅନୁସନ୍ଧାନ କରୁଛନ୍ତି । ସରକାରୀ ପରଓ୍ୱାନା ତ ସେ ପଢ଼ିପାରିବେ ନାହିଁ । ଯାହାକିଛି ଗୋଟାଏ ଦେଖାଇ ତାଙ୍କୁ ବୁଝାଇଦେଲେ ଚଳିବ । ଏକଥା କରିବାକୁ ରାଜାଙ୍କର ପାଖଲୋକେ ଅଛନ୍ତି । 'ଚଡୁରେ ଚଡୁରେ କୋଳାକୋଳି' । ଯାହା ମିଳିବ, ତାହାକୁ ବାଣ୍ଟିନେବା କଥା । ପେଟପାଟଣା ସମସ୍ତଙ୍କର ଅଛି କଟକର ମୁକ୍ତିଆର ଖବର ଦେଇଛନ୍ତି, ଅମଲାଏ ପାଞ୍ଚଶ ଟଙ୍କା ପାଇଲେ ସାହେବଙ୍କୁ ବୁଝାଇ ତଲବିହୁକୁମ କଟାଇଦେବେ ।''(ସତୀ:ପୃ.୩୨) ଟଙ୍କା ପଠାଇ ଅମଲାମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟକରି ଉପସ୍ଥିତି ବିପଦ ଟାଳିବାର ହୁକୁମ ହୋଇଯାଉଛି । ମୁକ୍ତିଆରଟିଏ ଯେ ପ୍ରଶାସନର କୌଣସି ଅଂଗ ନୁହେଁ ଏବଂ ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ

ଯେ ସରକାରୀ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କିମ୍ବା ରଦ୍ଦ ହୁଏ ନାହିଁ, ଏଇ ସାମାନ୍ୟ କଥାଟା ବୁଝିବାଭଳି ବୁଦ୍ଧି ରାଜାର ନଥିଲା । ମୂର୍ଖରାଜାର ପ୍ରଶାସନିକ ଦକ୍ଷତାର ଇଏ ଏକ ଚମତ୍କାର ନମୁନା ।

ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରହୀନ ରାଜାର ଅନ୍ତଃପୁରର ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ଦେଇଛନ୍ତି । ରାଜା ବହୁପତ୍ନୀକ । ଏଣେ ଭୋଗଲାଳସାର ପରିତୃପ୍ତି ପାଇଁ ନିତ୍ୟନୂତନ ସାମଗ୍ରୀ ଜୁଟାଇବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ନାରୀ ତ ସାଧାରଣ କଥା-- ପୁରୁଷରେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ଅରୁଚି ନାହିଁ । ନିତ୍ୟନୂତନ ଦେହ ମିଳିଗଲେ ହେଲା । ପାଖଲୋକ, କାନକୁହାମାନେ ରାଜାର ଏହି ଦାବି ମେଣ୍ଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ଅହରହ ବ୍ୟସ୍ତ । ଶାସନ କଥା ବୁଝିବାକୁ କାହାର ବା ସମୟ ଅଛି ? ଅନ୍ତଃପୁର କଥା ବୁଝିବାକୁ ରାଜାର ବା ବେଳ କାହିଁ ? ଏଣେ ଅନ୍ତଃପୁରିକାମାନଙ୍କ ହାତରେ ପ୍ରଚୁର ସମୟ । ଅନ୍ନବସ୍ତ୍ରର ସମସ୍ୟା ନାହିଁ । କୁହାଯାଏ ଯେ, ଅଳସ ମନ ହେଉଛି ଶୟତାନର ଲୀଳାକ୍ଷେତ୍ର । ଦେହର ଦାବି ସେମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଅଛି । କିଏ କେଉଁ ଉପାୟରେ ତାହା ମେଣ୍ଟାଇବ, ସେଥିପାଇଁ ଚିନ୍ତା ଏବଂ ମାର୍ଗ ଅନ୍ୱେଷଣର ଯୋଜନାରେ ଅନ୍ତଃପୁରଶ୍ୱରିଣୀ ମାନଙ୍କର ସମୟ କଟିଯାଏ । ପରିଶ୍ୱରିକା, ସେବକ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ବାହାରୁ କେହି ଅନ୍ତଃପୁର ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଅନ୍ତଃପୁରିକାମାନେ ନିଜ ଦେହର ଦାହ ଶାନ୍ତ କରିବା— ଏ ଥିଲା ତେଣୁ ଏକ ନିୟମିତ ବ୍ୟାପାର । ଗଡ଼ଜାତୀ ପ୍ରଶାସନର ଇଏ ହେଉଛି ଆଉ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ଉପସଂହାର--

ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପରତନ୍ତ୍ର ଶାସକ ଏବଂ ଅର୍ଥଲାଳସୀ କେତେକ କାନକୁହାଙ୍କୁ ନେଇ ଗ୍ୱଲିଥିଲା ଗଡ଼ଜାତୀ ଶାସନ । ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଥିଲା ଦୁର୍ମିଳ । ରାଜାର ଇଚ୍ଛା ହିଁ ଥିଲା ଶାସନ ସମ୍ପର୍କରେ ଶେଷକଥା ଏବଂ ଏହାପୁଣି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଉଥିଲା ଦୁର୍ନିତିଗ୍ରସ୍ତ ପାଖ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ନୀତିବାନ୍, ବିବେକୀ ଏବଂ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଲୋକର ସେଠାରେ କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନଥିଲା । ଭୋଗ ହିଁ ଥିଲା ରାଜାର ଆଦର୍ଶ । ଏଥିପାଇଁ ନୀତିନିୟମ, ଆଇନ୍‌କାନୁନ୍, ବୁଦ୍ଧିବିବେକ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଉଥିଲା । ରାଜାର ଦୃଢ଼ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ଏବଂ ଆବାଲ୍ୟରୁ ତାହାମନରେ ଏହିଭଳି ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରି ଦିଆଯାଉଥିଲା ଯେ, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ୱର ହିଁ ହେଉଛି ରାଜାର ଧର୍ମ । ଅମିତଭୋଗ ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ନୀତି । ପରିଣାମ ପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନଥିଲା । ତାହାର ଏହି ଆଦର୍ଶକୁ ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ପାଖରେ ଥିଲେ ସ୍ୱାର୍ଥ ସଚେତନ କେତେକ ଧୂର୍ତ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି । ରାଜାର ଆଦିମ-ରିପୁକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରାଇ, ତହିଁରେ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇବାର ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି, ଶାସନକୁ ବସ୍ତୁତଃ ସେଇମାନେ ହିଁ ନିଜ ଅକ୍ତିଆରରେ ରଖିଥିଲେ । ଏଥିରେ ସେମାନଙ୍କର ଲାଭ ଛଡ଼ା କ୍ଷତି ନ ଥିଲା । ଜନ୍ ବୀମସ୍ ରାଜାର ଅମିତ ଭୋଗାଗ୍ୱରର ଏକ ଦୟନୀୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ନିଜର ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ । ଆଳି ରାଜ୍ୟ ଗସ୍ତ କରିବା ସମୟରେ ସେଠାରେ ତାଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ବୟସର ବହୁପିଲାଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଥିଲେ ରାଜାର ସନ୍ତାନ ! ସାହେବ ସେମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ କହିନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପୂରା ବିଦ୍ୟାଳୟ ଚଳାଇବା ପାଇଁ ଏମାନେ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ହେବେ, ଏହା କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏମାନଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ଚିନ୍ତା କରି ଆକୁଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ରାଜ୍ୟଶାସନର ଇଏ ହେଉଛି ଏକ ନମୁନାମାତ୍ର । ବୀମ୍‌ସ୍ ତ ଆହୁରି ଅନେକ କଥା କହିଛନ୍ତି । ଏଇ ଗୋଟିଏ କଥାରୁ ଅନ୍ୟ ସବୁ ବିଷୟ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

କିମିତି ବଞ୍ଚୁଥିଲେ ଲୋକମାନେ, ଏହିଭଳି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଯାଇପାରେ । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉପରେ ଥିଲା ଦୈବ, ଆଉ ପାଖରେ ଥିଲା ଧର୍ମ । ଭାଗ୍ୟବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ନିୟମିତ ଟ୍ରେନିଂ ନେଇ ଏ

ଦେଶର ପିଲାଏ ମା'ପେଟରୁ ବାହାରନ୍ତି । ଦୁଃଖରେ ଭାଗ୍ୟ, ସୁଖରେ ଭାଗ୍ୟ, ଭାଗ୍ୟରେ ଥିଲେ ମୂକ ବାଗ୍ମୀ ହୁଏ ଆଉ ପଙ୍ଗୁ ମଧ୍ୟ ଗେଲପ୍ ଗ୍ଲିରେ ପର୍ବତ ଲଂଘନ କରେ । ପ୍ରଶାସନପାଇଁ ଦେଶୀଲୋକଙ୍କର ଏଇ ଜୀବନଦର୍ଶନଟି ବେଶ୍ ରୁଚିକର ହୁଏ । ରାଜାଘର ବେଠି ଖଟୁଥିବା ବେଳେ ବେଠିଆଟା ରାଜା ବଦଳରେ ଭାଗ୍ୟକୁ ନିନ୍ଦେ । ରାଜାର ପଲାଉ-କାଲିଆ ଯୋଗାଇବାକୁ ପ୍ରଜା ଯେତେବେଳେ ପେଟରେ ଓଦା କନା ଦେଇ ଖୋଲା ଆକାଶ ତଳେ ଉନିଦ୍ର ରଜନୀ ଯାପନ କରୁଥାଏ, ସେତେବେଳେ ବି ତା'ପାଟିରୁ ବାହାରେ ଭାଗ୍ୟ ବିରୋଧରେ ଅଭିଯୋଗ । ରାଜା ସେତେବେଳେ ତୂଳୀତଳ୍ପ ଶେଯରେ ପଞ୍ଚମକାରର ସେବା କରୁ କରୁ ମହାନନ୍ଦରେ ପହୁଡ଼ିଥାଏ । ଏହିଭଳି କଟେ, କଟୁଥିଲା ବା କଟୁଛି ସାଧାରଣ ଜନତାର ଜୀବନ । ଆଲୋଚ୍ୟ 'ସତୀ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଆମ୍ଭେ ଏହି 'ଭାଗ୍ୟ'ର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା । ବିଶେଷତଃ, ମଣିଷର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ବାରମ୍ବାର ନିଗୃହୀତ ହୋଇଥିବା, ଲାବଣ୍ୟ ସୁଦ୍ଧା ଏଠାରେ ଭାଗ୍ୟକୁ ନିନ୍ଦା କରୁ କରୁ ପ୍ରାଣ ଦେଇ ଦେଇଛି । ପ୍ରତିବାଦ ବା ପ୍ରତିରୋଧର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଦୈବ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଦେବତା-- ଏଇମାନେ ହିଁ ଜନତାର ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିଲେ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଟିଏ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଜୀବନସାରା ଅନ୍ୟକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଇ ହିଂସ୍ର ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରିଥିବା ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟୋଦ୍ଧାର ନିମନ୍ତେ ସେଇମାତ୍ର ଏକ ନିରୀହ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଦେବୀଙ୍କ ନିକଟରେ ବଳିସ୍ୱରୂପ ଅର୍ପଣ କରିଥିବା ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ଯେତେବେଳେ ସର୍ପଦ୍ୱାରା ଦଂଶିତ ହେଉଛି, ପ୍ରାଣରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଦେବତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରି ନିବେଦନ କରୁଛି, "ହେ ବଗୁଳ ବାଲୁଙ୍କେଶ୍ୱର, ଏହି ତୁମ୍ଭର ପାଦୁକ ପାଇଲି । ମତେ ରଖ(ସେବନ) ନାହିଁ, କିଛି ମାନିବାକୁ ନାହିଁ, ମଲି ତ ! ମା ବାସୁଳି ! ଏହିକ୍ଷଣି ପରା ନରବଳି ଦେଇଛି । ଟିକେ ଦୟା ହେଉନାହିଁ !"(ସତୀଃପୃଃ ୬୬) ଏହାକୁ ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କ'ଣ କୁହାଯାଇପାରିବ ? ଲୋକଙ୍କର ଏହି ଦର୍ଶନ, ପ୍ରଶାସନକୁ ଯେ କିଭଳି ସୁହାଉଥିବ, ତାହା ନ କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳିବ ।

ପ୍ରତିବାଦ କ'ଣ ହୁଏ ନାହିଁ ? ତା'ର ନମୁନା ଦେଖାଯାଇପାରେ । ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ରର ଅତ୍ୟାଗ୍ରହରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ଗଦାଧର ଚିନ୍ତା କରୁଛି— "ସହିରହିବାରୁ ସିନା ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମେଣ୍ଢାମଣି ଖଣ୍ଡା ଚଳାଉଛି । x x ଏଥର ତା'ର ଜୀବନ ନେବି । x x ଅନ୍ଧାରୁଆ ମାଡ଼େ ଦେଲେ କୁଆଡ଼େ ଛାଡ଼ି ପଳାଇବ,"(ସତୀଃପୃଃ ୧) ମାତ୍ର ଏଭଳି ଚିନ୍ତା କେବଳ ଚିନ୍ତାରେ ରହିଯାଏ । ଜଣେ ପ୍ରତିବାଦ କରିବାକୁ ବାହାରିଲେ, ପାଞ୍ଚଜଣ ତାକୁ ପଛରୁ ଟାଣିଧରନ୍ତି । ସାଧୁ କହେ, "ତାକୁ ମାଡ଼ ଦେବୁ, ତୋ'ର ଏଡ଼େ କ୍ଷମତା ?" ଗଦାଧର ଏକା ହୁଏତ ରାଜଶକ୍ତି ବିରୋଧରେ ଲଢ଼ି ପାରିବନାହିଁ । ମାତ୍ର ଯଦି ଗ୍ରାମବାସୀ ସାମୂହିକ ଭାବରେ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି ? 'ଦେଶମେଳି କି ରାଜମେଳି ପାଏ ନାହିଁ ।' ମାତ୍ର ଏହା କେବଳ ଏକ ମଧୁର କଳ୍ପନାମାତ୍ର । ବିଲେଇ ବେକରେ ଘଣ୍ଟି ବାନ୍ଧିବ କିଏ ?

ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଶାସନର ଆଉ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ଗଦାଧରର ସଂଳାପରେ । ସେ କହୁଛି, "ବାଙ୍କନାଳର ରାଜା କେଡ଼େ ଉତ୍ତମ, କେଡ଼େ ବିଦ୍ୟାବନ୍ତ, କେଡ଼େ ବିବେକୀ, କେଡ଼େ ନ୍ୟାୟବନ୍ତ ! ନିଜେ ରାଜ୍ୟ ବୁଝୁଛନ୍ତି, ପ୍ରଜା ପାଳୁଛନ୍ତି, ତଣ୍ଡ କ'ଣ ତାଙ୍କର ପ୍ରଜାଏ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ ।"(ସତୀଃପୃଃ ୨) ମାତ୍ର ଏହା ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଗଡ଼ଜାତୀ ଶାସନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ତେଣୁ ଯେତିକି ରୋମାଞ୍ଚକର, ସେତିକି ଜୁଗୁପ୍ସାବ୍ୟଞ୍ଜକ । ପ୍ରଶାସନର ଇଚ୍ଛା ହିଁ ଥିଲା ସେଠାରେ ଆଇନ । ନୀତିନିୟମ, ମାନବିକତାର ପ୍ରଶ୍ନ ନଥିଲା । ମଣିଷକୁ ବିଚାର କରାଯାଉଥିଲା ଏକ ଜଡ଼ବସ୍ତୁ ରୂପରେ ।

ଇଂରେଜ ପ୍ରଶାସନ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୀରବ ଦର୍ଶକ ସାଜି ବସିଥିଲା । ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାଜା ପ୍ରଶାସନକୁ ଅର୍ଥ ଦ୍ୱାରା ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରୁଥିଲା, ଏବଂ ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ମାନି ଚଳୁଥିଲା, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାଜା ବିରୋଧରେ କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଗ୍ରହଣ କରିବା କଥା ଚିନ୍ତା କରାଯାଉ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଦୁଇପକ୍ଷର ଏକ ଚମତ୍କାର ବୁଝାମଣାରେ ଶାସନ ଚାଲିଥିଲା । ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନେ ଅଧିକାଂଶ ଥିଲେ ଘୁଷ୍‌ଖୋର, ଲାଞ୍ଚୁଆ ଏବଂ କୁହାଳିଆ । ଆପାତଃ ମନୋହର ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସରେ ରାଜାକୁ ମୁଗ୍ଧ କରି ଏବଂ ରାଜାର ଆଦିମ-ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରାଇ, ସେମାନେ ଚଳାଇଥିଲେ ନିରଙ୍କୁଶ ଶାସନ । ପ୍ରଜା ତଳିତଳାନ୍ତ ହେଉଥିଲେ, କେବେ କେବେ ରାଜ୍ୟ ଛାଡ଼ି ପଳାଉଥିଲେ ଏବଂ ସେଇମାନଙ୍କ କବର ଉପରେ ଗଢ଼ା ଯାଉଥିଲା, ପାଖ ଲୋକମାନଙ୍କର ତ୍ରିତଳ ହର୍ମ୍ୟ । ଏ ସବୁ ଦେଖିବାର ମାନସିକତା ସୁଦ୍ଧା ରାଜାର ନଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ରାଜା ଚରିତ୍ରକୁ ଯେଉଁଭଳି ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି, ତହିଁରୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ମନହୁଏ ଯେ, ରାଜାଟା ବୋଧହୁଏ ନିତାନ୍ତ ମନ୍ଦଲୋକ ନଥିଲା । ବେଳେବେଳେ ତା'ର ଶୁଭବୁଦ୍ଧି ଉଦୟ ହେବାରୁ ହେଉ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାରଣରୁ ହେଉ, ସେ ଅତ୍ୟାଚାର ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପାଖଲୋକଙ୍କୁ କହେ । ମାତ୍ର ଦୁର୍ବଳ, ମୂର୍ଖ ଏବଂ ଶଙ୍କାତୁର ହୋଇଥିବାରୁ, ନିଜ ମତରେ ଦୃଢ଼ ରହିପାରେନାହିଁ । ପାଖ ଲୋକେ ସେମାନଙ୍କ ହୀନ ଉଦ୍ୟମରେ ସଫଳ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ଏହିଭଳି ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଚିତ୍ତର ଶାସକମାନଙ୍କ ପାଇଁ 'ତାକୁ ମଧ୍ୟ ବୋଲିଥା'ନ୍ତି ଧର୍ମାବତାର' । ନାମରେ ଏକ ଚମତ୍କାର କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । ତାହାର କିଛି ଅଂଶ ଏହିଭଳି--

ମନ ଯା'ର ରତ ସଦା ପରସ୍ୱ ହରଣେ,
ଧନ ଯା'ର ବିଦଳିତ ଗଣିକା ଚରଣେ
ଜୀବନ ଯା' ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଲୋକଙ୍କର ଭାର,
ତାକୁ ମଧ୍ୟ ବୋଲିଥା'ନ୍ତି ଧର୍ମ ଅବତାର ।

ଗଡ଼ଜାତୀ-ପ୍ରଶାସନର ଏକ ଆଦର୍ଶଚିତ୍ର ରୂପରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଟି ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଆମେ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ଶେଷ କରୁଛୁଁ ।



ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଓ ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ କାବ୍ୟ

ଡକ୍ଟର ମହେଶ୍ୱର ମହାନ୍ତି

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସୁଖ୍ୟାତ । ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ' ରଚନାକରି ସେ ଏହି ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ବାବାଜୀ ସହିତ ୧୮୮୬ରେ ଲିଖିତ 'ସତୀ' ନାଟକ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ଯେତିକି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି, ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' କାବ୍ୟଟି ସେତିକି ପରିମାଣରେ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଆସିପାରିନାହିଁ । ସେ ଯେ ପ୍ରଥମେ କବି ଏବଂ ପରେ ନାଟ୍ୟକାର, ଏକଥା ପ୍ରତି ଆଲୋଚକମାନେ ସଚେତନ ନୁହନ୍ତି । ବାବାଜୀ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରାୟ ଏକ ଦଶନ୍ଧି ପୂର୍ବରୁ ୧୮୬୮ ମସିହାରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' କାବ୍ୟଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ କାବ୍ୟ । ବିଶେଷକରି ଗୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟବିଭା କ୍ରମେ ସ୍ତିମିତ ହୋଇ ଆସିଥିବାବେଳେ ଏଇଟି ଥିଲା ଏକ ଦୀପଶିଖାସଦୃଶ । କାବ୍ୟଟିର ଛନ୍ଦ, ରାଗରାଗିଣୀ, ପଦ ସଂଯୋଜନା ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣନାବିଳାସ ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟାମୋଦୀ ପାଠକପ୍ରାଣକୁ ବେଶ୍ ରସାବିଷ୍ଟ କରିଥାଏ ।

ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ କାବ୍ୟଟି ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ମୌଳିକ କୃତି ନୁହେଁ । ଏଇଟି ହେଉଛି ଇଂରାଜୀ କବି Thomas Parnell(1679-1718)ଙ୍କ ରଚିତ Hermit କାବ୍ୟର ଭାବାନୁବାଦ । ମଲାଟ ପୃଷ୍ଠାରେ କବି ନିଜେ ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଅନୁବାଦ କାବ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର କବିତ୍ୱ, କଳାତ୍ମକତା ଏବଂ ଅନୁବାଦର ଚମତ୍କାରିତା ଯୋଗୁ ଏଇଟି ଗୋଟିଏ ମୌଳିକ କାବ୍ୟଭଳି ମନେ ହୋଇଥାଏ । ଏହି କାବ୍ୟଟି ସେତେବେଳେ ବିଦ୍ୟାଳୟର ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରୂପେ ମନୋନୀତ ହୋଇଥିଲା ।

Hermitର ମୂଳ ଲେଖକ ଥୋମାସ ପାର୍ନେଲ ୧୬୭୯ ମସିହାରେ ଆୟାରଲ୍ୟାଣ୍ଡର ଡବଲିନ ସହରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଟ୍ରିନିଟ କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଇଂରାଜୀ କବି ପୋପ ଏବଂ ଜୋନାଥନ ସୁଇଫ୍‌ଟଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବନ୍ଧୁ । ହୋମରଙ୍କ ଇଲିୟାର୍ଡ଼ କାବ୍ୟକୁ ଇଂରାଜୀରେ ଅନୁବାଦ କରିବାରେ ସେ ପୋପଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । କବିପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପାର୍ନେଲ ଜଣେ ପ୍ରଥମଶ୍ରେଣୀୟ କବି ଭାବରେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ସ୍ଥାନ ପାଇନାହାନ୍ତି । ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ମଧ୍ୟମବର୍ଗର କବି । ବାଇବେଲ କାହାଣୀକୁ ଆଧାରକରି ସେ ଈଶ୍ୱରୀୟ ଭାବନାମୂଳକ ବହୁ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । Hermit କାବ୍ୟଟି ହେଉଛି ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ଏକ ରଚନା । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସମାଜରେ ଭଗବତ୍ ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପକ ଏହି କାବ୍ୟଟି ସେତେବେଳେ ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ବେଶ୍ ଖ୍ୟାତି ଆଣି ଦେଇଥିଲା । ପାର୍ନେଲଙ୍କର କବି ଜୀବନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ହେବା ପୂର୍ବରୁ

୧୭୧୮ ମସିହାରେ ମାତ୍ର ୩୯ ବର୍ଷ ବୟସରେ ତାଙ୍କର ଦେହାନ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀ ତଥା ଦାର୍ଶନିକ କବି । ପତ୍ନୀଙ୍କର ଅକାଳମୃତ୍ୟୁ ତାଙ୍କୁ ଏଭଳି ମର୍ମାହତ ଏବଂ ଶୋକାଭିଭୂତ କରିଥିଲା ଯେ ସେ କବିତା ରାଜ୍ୟରୁ ଏକପ୍ରକାର ବୈରାଗ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୂଦିତ କାବ୍ୟଟି ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ ନାମରେ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ପ୍ରଥମେ ୧୮୬୮ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । କାବ୍ୟଟିର ସାମଗ୍ରିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଅନୁବାଦକ ଏଭଳି ନାମକରଣ କରିଥିଲେ । 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ତା ୨.୧.୧୮୬୯ ସଂଖ୍ୟାରେ ଅନୁବାଦକ ଏକ ବିଜ୍ଞାପନ ଦେଇ ଲେଖିଥିଲେ—

"ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ ନାମା ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ଜଗତଲୀଳା ତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ନାନାଦି କାବ୍ୟୋପଯୁକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଉପମା ସହିତ ବିବିଧ ରାଗର ଛାନ୍ଦରେ ରଚନାକରି ପ୍ରକାଶ କରିଅଛୁଁ ଓ ତହିଁର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅତି ମହାନ ଅଟେ ଓ ପାଠଶାଳାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଚଳନ ହେବାର ଓ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କର ପାଠୋପଯୁକ୍ତ ଅଟେ । ଆମ୍ଭଠାରେ ଅଥବା କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀଠାରେ ତତ୍ତ୍ୱକଲେ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବେ ।"

ପୁସ୍ତକଟିର ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ ୧୮୭୦ ମସିହାରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କ୍ରାଉନ ସାଇଜରେ ଏହା ଥିଲା ମୋଟ ୩୭ ପୃଷ୍ଠା ।

କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ହେଉଛି —

ଜନପଦଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ ଗୋଟିଏ ନିବିଡ଼ ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଜଣେ ଶୁକ୍ଳକେଶ ବୃଦ୍ଧସନ୍ନ୍ୟାସୀ ବାସକରୁଥିଲେ । ପବିତ୍ର ଓ ନିର୍ମଳ ହୃଦୟରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ନାମକୀର୍ତ୍ତନ କରି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିଲେ ।

ଥରେ ତାଙ୍କ ମନରେ ଗୋଟିଏ ସଂଶୟ ଜାତହେଲା । ଏହି ଜଗତ ସତ୍ୟ, ଧର୍ମ ଓ ନ୍ୟାୟରେ ପରିଚାଳିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ପାପର ଜୟ ଓ ପୁଣ୍ୟର କ୍ଷୟ ହୋଇଥାଏ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ରାଜ୍ୟରେ ଏଭଳି ବିଚିତ୍ର ଓ ବିପରୀତ ଘଟଣାମାନ ଘଟିବାର କାରଣ କ'ଣ ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ଈଶ୍ୱରଙ୍କର କି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ଜାଣିବା ପାଇଁ ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଲେ ।

ଏହି ପ୍ରଶ୍ନକୁ ମନରେ ଧାରଣକରି ଦିନେ ସାଧୁ ଜନପଦରେ ପ୍ରବେଶକଲେ । ପଥ ମଧ୍ୟରେ ଏକଦା ଗମନ କରୁଥିବାବେଳେ ଅକସ୍ମାତ ଜଣେ ତେଜୋମୟ ସୁନ୍ଦର ଯୁବକଙ୍କ ସହିତ ତାହାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ଘଟିଲା । ଯୁବକଜଣକ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କୁ ପିତୃଜ୍ଞାନ କରି ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ଗ୍ରହଣପୂର୍ବକ ସହଗମନ କଲେ ।

ଗୁରୁଶିଷ୍ୟ ଦୁହେଁ ଏକତ୍ର ଅନେକଦୂର ଯାତ୍ରାକରିବା ପରେ ସେଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଜଣେ ଧନୀ ଗୃହସ୍ଥଙ୍କର ଆତିଥ୍ୟ ଗ୍ରହଣକଲେ । ଗୃହସ୍ଥ ଥିଲେ ଜଣେ ଦାନବୀର, ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ଦାନ ଥିଲା ଅହଂମିଶ୍ରିତ । ସେ କେବଳ ଯଶୋଲିପ୍ସାରେ ଦାନ କରୁଥିଲେ । ଗୃହସ୍ଥ ଗୁରୁଶିଷ୍ୟଙ୍କୁ ସମାଦରପୂର୍ବକ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପାତ୍ରରେ ଖାଦ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରି ଭୂରି ଭୋଜନରେ ଆପ୍ୟାୟିତ କଲେ । ମଧ୍ୟରାତ୍ରରେ ଶିଷ୍ୟ ସାଧୁଙ୍କ ଅଗୋଚରରେ ଗୃହସ୍ଥଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣବାସନ ଅପହରଣକରି ପରଦିନ ପ୍ରତ୍ୟୁଷରେ ଗୁରୁଙ୍କ ସହିତ ବିଦାୟ ନେଲେ । ପଥ ମଧ୍ୟରେ ଶିଷ୍ୟ ହସ୍ତରେ ଏକ ଅପହୃତ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପାତ୍ର ଦେଖି ସାଧୁ ଭୟତ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଦିବସରେ ଉଭୟେ ଜଣେ କୃପଣ ଗୃହସ୍ଥର ଆତିଥ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କଲେ । କୃପଣ ଗୃହସ୍ଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ସାମାନ୍ୟମାତ୍ର ଆହାରରେ କାହାରି ଉଦର ପୂର୍ତ୍ତି ହେଲାନାହିଁ । ପରଦିନ ପ୍ରତ୍ୟୁଷରୁ

ତୁହେଁ ତାଙ୍କଠାରୁ ବିଦାୟ ନେବାବେଳେ ଯୁବକ ତାଙ୍କୁ ସେହି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପାତ୍ରଟି ଉପହାର ଦେଲେ । ଏହା ଦେଖି ଯୋଗୀ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ ହେଲେ; ଅଥଚ କିଛି କହିଲେ ନାହିଁ ।

ତୃତୀୟ ଦିବସରେ ଗୁରୁଶିଷ୍ୟ ଜଣେ ପରମ ଧାର୍ମିକଙ୍କ ଗୃହରେ ଆତିଥ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ସେଠାରେ ଅତିଥି ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ଶେଷରେ ଧର୍ମାଲୋଚନା ହେଲା । ରାତ୍ରିରେ ଯୁବକ ଗୋପନରେ ସେହି ଗୃହସ୍ଥଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଶିଶୁପୁତ୍ରକୁ ତଣ୍ଟିଚିପି ହତ୍ୟାକଲେ । ତାହା କେହି ଜାଣିପାରିଲେ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟୁଷରୁ ତୁହେଁ ସେଠାରୁ ବିଦାୟ ନେଲେ । ତାଙ୍କ ସହିତ ପଥ ଚିହ୍ନାଇ ଦେବାକୁ ଗୃହସ୍ଥଙ୍କର ଜଣେ ଭୃତ୍ୟ ଯାଇଥିଲା । ପଥ ମଧ୍ୟରେ ନଦୀ ଉପରେ ନିର୍ମିତ ଏକ କାଷ୍ଠ ପୋଲକୁ ଅତିକ୍ରମ କରୁଥିବା ସମୟରେ ଯୁବକ ସେହି ଭୃତ୍ୟକୁ ନଦୀ ଗର୍ଭକୁ ଠେଲିଦେଇ ତାର ପ୍ରାଣନାଶ କଲେ । ସାଧୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଘଟଣା ନୀରବରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ଏଥର ଆଉ ସହ୍ୟ କରି ନପାରି ଚିତ୍କାର କଲେ, "ରେ ପାପି, ତୁ ଏହା କଅଣ କଲୁ ?"

ପ୍ରକୃତରେ ସେହି ଯୁବକ ଥିଲେ ଜଣେ ଦେବଦୂତ । ସେ ଏଥର ଆପଣାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ କରି ସାଧୁଙ୍କ ମନରେ ଥିବା ସଂଶୟ ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ ଭଗବତ ଲୀଳାର ରହସ୍ୟ ବୁଝାଇବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସେ କହିଲେ, ପ୍ରଥମ ଗୃହସ୍ଥର ଦାନରେ ବୃଥା ଅହଂକାର ଏବଂ ଅନାବଶ୍ୟକ ଆଡ଼ମ୍ବର ପୂରି ରହିଥିଲା । ତାହାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପାତ୍ର ଯେରିଯିବାରୁ ସେ ଏଣିକି ସରଳ ଓ ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଭାବରେ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କୁ ଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୃହସ୍ଥ କୃପଣ ଥିବାରୁ ସେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପାତ୍ର ଉପହାର ଲାଭ କରିବା ପରେ ଏଣିକି ଅତିଥିମାନଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକତାର ସହିତ ସମାଦର କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ତୃତୀୟ ଗୃହସ୍ଥ ତାର ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ର ପ୍ରତି ଅତିରିକ୍ତ ସ୍ନେହାସକ୍ତ ହୋଇ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଥିଲା । ଏବେ ପୁତ୍ରର ବିୟୋଗ ହେତୁ ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଚତୁର୍ଥ ଘଟଣାରେ ଭୃତ୍ୟର ଇଚ୍ଛା ଥିଲା, ସେଦିନ ଗୃହସ୍ଥର ସର୍ବସ୍ୱ ଲୁଣ୍ଠନ କରି ପଳାୟନ କରିବାକୁ । ତେଣୁ ତାକୁ ସେ ହତ୍ୟାକରି ଦାତାକୁ ରକ୍ଷାକଲେ । ସୁତରାଂ ସଂସାରରେ ଯାହା ସବୁ ଘଟିଯାଉଛି, ସେ ସେବୁ ଅହେତୁକ ନୁହେଁ । ପରମ ଦୟାମୟ ଈଶ୍ୱର ହିଁ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ ନିମନ୍ତେ ସମସ୍ତ ଲୀଳା ଭିଆଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରମତି ମାନବ ବିଶ୍ୱଲୀଳାର ଗୂଢ଼ତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ ।

ଏହାପରେ ସ୍ୱର୍ଗରୁ ଏକ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ରଥ ସେଠାରେ ଆସି ଅବତରଣ କଲା । ସେହି ରଥରେ ଦେବଦୂତ ଆରୋହଣ କଲେ । ତାହା ଅପୂର୍ବ ଦୀପ୍ତି ପ୍ରକାଶକରି ପୁଣି ନଭୋମଣ୍ଡଳକୁ ଚାଲିଗଲା । ବିସ୍ମୟ-ବିମୁଗ୍ଧ ଚିତ୍ତରେ ଯୋଗୀ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଅପାର ଲୀଳା ମହିମାର କଥା ସ୍ମରଣ କରି ତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

ଏହି କଥାବସ୍ତୁଟିକୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ମୋଟ ନଅଟି ଛାନ୍ଦରେ ନାନା ରାଗରାଗିଣୀରେ ଅତି କାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଆଷାଢ଼ ଶୁକ୍ଳବାଣୀ, ରାଗ ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ, ଚକ୍ରକେଳି, କଳହଂସ କେଦାର, ଧନାଶ୍ରୀ, ଶଙ୍କରାଭରଣ, ଚଉତିଶା ବାଣୀ, ଚିନ୍ତାଭୈରବ ଓ ମଙ୍ଗଳ ପ୍ରଭୃତି ରାଗ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । କାବ୍ୟଟି ରୀତିଯୁଗୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନାଚାତୁରୀରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଶବ୍ଦାଡମ୍ବର ମଣ୍ଡିତ । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ ସାଧୁ ବାସକରୁଥିବା ଅରଣ୍ୟର ସୁନ୍ଦର ପରିବେଶର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି —

ନିର୍ଜନରେ ଏକ ଘନ ଅରଣ୍ୟ
ସୁନ୍ଦର ତରୁଲତାରେ ଭୂଷଣ

ନାନା ସ୍ଥାନରେ ରମ୍ୟ କୁଞ୍ଜମାନ
ନଗ ଗଗନକୁ ହୋଇ ଉତ୍ଥାନ
ସେ କାନନ ଶୋଭା
ଯୋଗିଜନ ମନ ତହିଁରେ ଲୋଭା ।

ଶଇଳୁ ନିର୍ମଳ ସଲିଳ ଝରେ
ବହଇ ସେ ନିତ୍ୟ ନାନା ଦିଗରେ
ତା ଉଦରେ ଉଦକ କେତେ ଅଛି
ଅବା ତୃଷାର୍ତ୍ତେ ସମୁଦ୍ର ଶୋଷିଛି
ଜୀର୍ଣ୍ଣେ ଅସମର୍ଥ,
ହେବାରୁ ବାରି ହୋଏ ବହିର୍ଗତ ।

କେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ଉଚ୍ଚରୁ ପଡ଼େ ପୟ
ଗର୍ଜଇ ଉପୁଜାଇଁ ବିନ୍ଦୁ ଚୟ
ତରଣି କିରଣ ମୁକ୍ତାମୟ
ତା ଦର୍ଶନେ ସନ୍ତୋଷଇ ହୃଦୟ
ତଳେ ତଟିନୀରେ
ଜଳଚର କୁତୂହଳେ ବିହିରେ ।

ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବେଶ ରମଣୀୟ ହୋଇଛି । ଜଗନ୍ମୋହନ କବି ଭାବରେ ପରିଚିତ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ତାଙ୍କର କବିତ୍ୱ ଓ କଳାତ୍ମକତାର ବେଶ ପରିଚୟ ମିଳେ । ଚତୁର୍ଥ ଛାନ୍ଦରେ ପ୍ରଭାତ କାଳରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ କଳହଂସ କେଦାର ରାଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି —

ଏଥୁ ଅନ୍ତେ ଅନ୍ତର ହେଲା ରଜନୀ
କିଞ୍ଚିତ ପ୍ରାତରୀତି ବର୍ଣ୍ଣିବି ପୁଣି ଯେ
ବାୟସ ହରଷରେ କରେ ଜଣାଣ
ଜଗତରେ ପ୍ରଭାତ ଶୁଭାଗମନ ଯେ ।
ଶୁଣିଣ କାକ ଅରି ଭୟ ଆତୁରେ
ପଳାଇ ପଶେ ତାର ଗୁପତପୁରେ ଯେ ।
ତହୁଁ ଶେଯ ଛାଡ଼ନ୍ତି ସୁଜନଗଣ
ପ୍ରଦୀପ ପରି ଶ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ମଳିନ ।

\+ \+ \+

ପ୍ରାଚୀ କାମିନୀ ପିନ୍ଧି ରକ୍ତ ବସନ
ଘେନିଣ ରଙ୍ଗ ଥାଳି ପ୍ରାତେ ବନ୍ଦାଣ ଯେ
ମୋହିତ ହୋଇ ବାତଗାମୀ ସକଳ
କରନ୍ତି ହୁଳହୁଳି ଛଳେ ଚହଳ ଯେ ।

କବିଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନାପାଟବ ତଥା ପ୍ରକୃତିପ୍ରିୟତା ଅଧିକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦରେ । ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଯେ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ, ତାହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ଏଇ ଛାନ୍ଦଟି ରାଗ ଶ୍ରେଣୀରେ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଏହାର କେତୋଟି ପଦ ହେଉଛି—

ତେଜି ପଥିକ ଗମନ   କରନ୍ତି ହୋଇ ସ-ମନ
କରିଣ ଗାତ୍ର ସର୍ଜନ ସୁଖ ଅର୍ଜନ
ତେଜ ହୋଇ ବିକର୍ତ୍ତନ   ସୁଖ ଜଳୀ ବିକର୍ତ୍ତନ
ଭ୍ରମରେ କ୍ଲାନ୍ତି ଜନନ ଶୁଷ୍କ ଆନନ
ଆରାମରେ ରହିଲା ଧ୍ୟାନ
ହେଲା ତହୁଁ ଏକ ସରୋବର ନିଧାନ

ବିରାଜଇ ସରକୂଳ   କଦମ୍ବ ଆମ୍ବ ବକୁଳ
ବିକଶିତ କୁଞ୍ଜକୁଳ ଆଉ ମୁକୁଳ
ଦେଖି ପ୍ରିୟ ଅନୁକୂଳ   ନାଣ ମଧୁପ ଆକୁଳ
ଚୋଳବାଦ୍ୟ ଅନୁକୂଳ ପାଇଁ ଦୁକୂଳ
ବଜାନ୍ତି କି ଭୃଙ୍ଗ ସଙ୍କୁଳ
କଳକଳ ଛନ୍ଦେ ନୃତ୍ୟ କରେ ଶକୁଳ ।

ଏଭଳି ସରଳ, ତରଳ, ସାବଲୀଳ ପଦସଂଯୋଜନା ଜଣେ ପ୍ରତିଭାବାନ କବି ପକ୍ଷେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ଅନୁବାଦ କାବ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ମୌଳିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛାନ୍ଦର ଶେଷକୁ ଅନୁବାଦକ ନିଜ ନାମରେ ଭଣିତା କରିଛନ୍ତି । ଯଥା— ଜଗନ୍ମୋହନ ବଦତି ଏ ଭାଷ, ଏହି ଭାଷିବାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଳାର, ଜଗନ୍ମୋହନ ଛାର କହେ ଏ ଗିର, ବୋଲେ ହୀନ ଜଗନ୍ମୋହନ, ଜଗନ୍ମୋହନ ଏ ଗୀତ ଭଣି ଯେ, ଇତ୍ୟାଦି । ଏହା ଏକ ଭକ୍ତିକାବ୍ୟ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ଈଶ୍ୱରାନୁଗତ ଭକ୍ତସଦୃଶ ସେ ନିଜକୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନିକଟରେ ସମର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି । ବିହିଲୀଳା ବିଚିତ୍ର ଓ ଅଦ୍ଭୁତ । ଏହାର ରହସ୍ୟକୁ ଭେଦକରିବା ମନୁଷ୍ୟର ସାଧ୍ୟାତୀତ । ତେଣୁ ସେହି ପରମ କଲ୍ୟାଣମୟ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କ ପାଖରେ ଅନୁବାଦକ ଜଗନ୍ମୋହନ ଭକ୍ତିପ୍ରଣତ ଚିତ୍ତରେ ଆପଣାକୁ ସମର୍ପଣ କରିଦେଇ ଅଷ୍ଟମ ଛାନ୍ଦ ଶେଷରେ କହିଛନ୍ତି —

ଜଗନ୍ମୋହନ ଭଣେ ଏ ଗୀତ
ଜଗଦୀଶେ ସଦା ରହୁ ଚିତ୍ତ
ଏତିକି ମୋହର ମାନସ ମାତର
ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ହେଉ ତ୍ୱରିତ ହେ ଈଶ୍ୱର ।

ମୂଳ ଇଂରାଜୀ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁଟିକୁ ମାତ୍ର ଆଧାରକରି ଜଗନ୍ମୋହନ ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିବାର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମଲାଟ ପୃଷ୍ଠାରେ ଅନୁବାଦକ ଏ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି **"The fact taken from Parnell's Hermit."** । ଅନୁବାଦ କାବ୍ୟର ପ୍ରକୃତି, ପରିବେଶ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାପାଟବ ଦେଖିଲେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ମୌଳିକ ସଂପତ୍ତି,

ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ରହେନାହିଁ । ଏହାର ବହୁଦିନ ପରେ ୧୯୦୭ ମସିହା ବେଳକୁ ରାୟବାହାଦୁର ଅଜୟଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ (୧୮୭୩-୧୯୩୨) **Hermit** କାବ୍ୟଟିକୁ 'ସୁବିଧି ବିଧିର ବିଧି ବିଦିତ ଜଗତେ' ନାମରେ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏହା ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ପୃଷ୍ଠାରେ ଶ୍ରାବଣ ୧୩୧୪ ସଂଖ୍ୟାଠାରୁ ଧାରାବାହିକ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ମନେହୁଏ, ଏଇଟିକୁ ସେ ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ କାବ୍ୟର ଅନୁସରଣରେ ଲେଖିଥିଲେ । ଅଜୟ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅନୁବାଦର କିୟଦଂଶ ହେଉଛି ।

ସଂସାର ଗହଳି ତେଜିଣ ଗହନ-
ବନେ ନିକାଞ୍ଚନ ଅତି
ଯୁବା ବୟସରୁ ବୃଦ୍ଧ ହେବାଯାଏ
ତପେ ମଗ୍ନ ଥିଲେ ଯତୀ ।
ଶୈବାଳ ଆସନ ଗହ୍ୱର ଆଶ୍ରମ
ଖାଦ୍ୟଥିଲା ବନଫଳ
ତୃପ୍ତ କରୁଥିଲା ରସନା ତାଙ୍କର
ନିର୍ଝରିଣୀ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଜଳ ।

ଏଇଟି କିନ୍ତୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଅନୁବାଦ ଭଳି ଏତେ କଳାତ୍ମକ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ତେବେ ମୂଳ ପାଠ୍ୟଟି ସହଜଲଭ୍ୟ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ବା ଅଜୟଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ମୌଳିକତାର ଆକଳନ ସହଜ ନୁହେଁ ।

ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ କାବ୍ୟଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ତଥା ଉପଯୋଗିତାକୁ ବିଚାର କରି ପ୍ରଥମକରି ୧୮୬୯-୭୦ ବର୍ଷରେ ଏଇଟିକୁ ଗୁରୁତାଲିମ ବିଭାଗର ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରୂପେ ମନୋନୀତ କରାଯାଇଥିବାର **GRPI** ରିପୋର୍ଟ (୧୮୬୯-୭୦,ପୃ.୫୯)ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ୧୮୭୮ ମସିହାର ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ମଧ୍ୟ-ବିଦ୍ୟାଳୟର ସେକେଣ୍ଡ କ୍ଲାସ (ବର୍ତ୍ତମାନର ଷଷ୍ଠ ଶ୍ରେଣୀ) ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ କବିତାବଳୀ ସହିତ ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନକୁ ମଧ୍ୟ ମନୋନୀତ କରାଯାଇଥିଲା । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାର ତା ୧୩.୬.୧୮୮୫ ଓ ୧୪.୩.୧୮୮୭ ସଂଖ୍ୟାରୁ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଏହା ୧୮୮୫-୮୬ ଏବଂ ୧୮୮୭-୮୮ରେ ମଧ୍ୟମ ଶ୍ରେଣୀ ଓଡ଼ିଆ ସ୍କୁଲର ପଦ୍ୟପାଠ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ମନୋନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଉତ୍କଳ ପୁତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ ତାଲିକାରେ ୧୮୮୨ ମାଇନର ବୃତ୍ତି ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ କବିତାବଳୀ, ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ ବା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଅଯୋଧ୍ୟା କାଣ୍ଡର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏଇଥିରୁ ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ କାବ୍ୟର ଲୋକପ୍ରିୟତା ବା ଉପଯୋଗିତା ସଂପର୍କରେ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନର ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣଟି ପାଇ ଗୌରୀଶଙ୍କର ଏହାର ପ୍ରଶଂସାକରି ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାର ତା ୧୩.୨.୧୮୬୯ ସଂଖ୍ୟାରେ ନୂତନ ପୁସ୍ତକର ସମାଲୋଚନା ଶୀର୍ଷକରେ ଲେଖିଥିଲେ, ''ଏହି ନାମର ଏକଖଣ୍ଡ ଉତ୍କଳ ପୁସ୍ତକ ଅମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଅଛୁ । ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚକଙ୍କର ନାମ ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ । କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀର ଯନ୍ତ୍ରାଳୟରେ ମୁଦ୍ରିତ ଏବଂ ସୁବିଖ୍ୟାତ ଇଂରେଜ କବି ପାର୍ଣ୍ଣେଲ ସାହେବଙ୍କ 'ସନ୍ନ୍ୟାସୀ' ନାମକ କବିତାରୁ ଏଥିରୁ ବିଷୟ ଗ୍ରହଣ ହୋଇ ଉତ୍କଳ ଦେଶ ପ୍ରଚଳିତ ନାନାପ୍ରକାର ଛନ୍ଦ ଗୀତରେ ରଚନା ହୋଇଅଛି ।

"ଆମ୍ଭେମାନେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଅତି ସମ୍ମାନର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛୁ । ସଂପ୍ରତି ଉତ୍କଳ ଦେଶର ହିତାକାଂକ୍ଷୀମାନେ ସାଧାରଣ ବିଦ୍ୟାଲାଭ ଓ ବାଳକଙ୍କ ଶିକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ ଅନେକ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରୁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଯେ ଦୁଇ ଏକ ଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକ ଭିନ୍ନ ଆଉ ସମସ୍ତ ବଙ୍ଗଳା ପୁସ୍ତକରେ ଅବିକଳ ଅନୁବାଦ ଅଟଇ । x x x ଯାହାହେଉ ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ ଏ ଦୋଷରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଅଛି x x x । ଆମ୍ଭେମାନେ ଏ ପୁସ୍ତକକୁ ବିଦ୍ୟାଳୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ କରିବାର ଅନୁରୋଧ କରୁଅଛୁଁ । କାରଣ ଏପରି କବିତାମାନ ପାଠକଲେ ବାଳକମାନେ କ୍ରମେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜାଦିଙ୍କର କବିତାର ମର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେବେ ।"

ଅବଶ୍ୟ କିଛିକାଳ ପାଇଁ ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ କାବ୍ୟଟି ସ୍କୁଲ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେବା ପରେ ଏହା ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ କ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାର ଅଭିଯୋଗ ହେବାରୁ ଉଠାଇ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏଇଭଳି ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ କାବ୍ୟ ଆଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଲାଭ କରିପାରି ନାହିଁ । ଜଗନ୍ମୋହନ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କଠାରେ କବିତ୍ୱର ଯେଉଁ ଉତ୍କର୍ଷ ଲୁକ୍କାୟିତ ଥିଲା, ତାହାର ବିକାଶ ହୋଇ ନ ପାରିବାରୁ ସମ୍ଭବତଃ ସେ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଗଲେ । ତଥାପି ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାମ ସହିତ ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ କାବ୍ୟଟି ଚିରକାଳ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ରହିବ ।



ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଓ ଜଗନ୍ମୋହନ

ଡକ୍ଟର ହରିହର ପଣ୍ଡା

(୧)

୧୭୮୪ରେ ସାର୍ ଉଇଲିୟମ୍ ଜୋନ୍ସ୍‌ଙ୍କଦ୍ୱାରା କଲିକତାରେ 'ରୟାଲ ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟି'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସହିତ ଭାରତରେ ଇତିହାସ ଲେଖନ ପ୍ରଣାଳୀର ଅଯମାରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ସମୟର କ୍ରମିକ ବିକାଶରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତ ନିଜ ନିଜର ଇତିହାସ ଲେଖିବାପାଇଁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିଲେ । ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସମ୍ପାଦନ କରୁଥିଲେ ଇଂରେଜ ଶାସକ ତଥା ଲେଖକମାନେ, ଯେଉଁମାନେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ ଏବଂ ସେହି ସ୍ଥାନଗୁଡ଼ିକରୁ ଐତିହାସିକ ଉପାଦାନମାନ ସଂଗ୍ରହକରି ସେଠାକାର ଇତିହାସ ରଚନା କରୁଥିଲେ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ଇତିହାସ ଔପନିବେଶବାଦର ଛାପ ବହନ କରିଥିଲା ଏବଂ ଭାରତରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶାସନକୁ ବଳବତ୍ତର ରଖିବା ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ମଧ୍ୟ ସେଥିରୁ ବାଦ୍ ଯାଇ ନ ଥିଲା । ହଣ୍ଟର୍, ଷ୍ଟର୍ଲିଂ, ଟୟନ୍‌ବି, ଉଇଲ୍‌ସନ୍ ଆଦି ସାହେବମାନେ(୧) ସେମାନଙ୍କ ଲେଖା ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଥିଲେ ।

ସ୍ୱକୀୟ ଶୈଳୀରେ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ ଲେଖନର ଶୁଭଶଙ୍ଖ ଫୁଙ୍କିବାର ପ୍ରୟାସ ଯେଉଁମାନେ କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ ଥିଲେ ଅନ୍ୟତମ । ଉପାଦାନର ଅଭାବରେ ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଓଡ଼ିଶା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଇତିହାସ(୨) ଲେଖିଥିଲେ, ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଇଂରେଜ ସାହେବମାନଙ୍କର ଲେଖାକୁ ଅନୁକରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ କିନ୍ତୁ ନିଜର ଶୈଳୀରେ ରଚନା କରିଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ । ଅବଶ୍ୟ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ସେ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ ରଚନା କରି ନଥିଲେ, କେବଳ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କରିବା ଘଟଣାକୁ ସେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ ଆପଣାର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଇତିହାସ ପୁସ୍ତକ **ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ**ରେ । ଏହା କିଛିଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରୂପେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା ।

(୨)

ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ ପୁସ୍ତକର ଅଯମାରମ୍ଭରେ ସେ ଲେଫ୍‌ଟନେଣ୍ଟ କର୍ଣ୍ଣେଲ କ୍ୟାମ୍ପବେଲଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାରର ଯୋଜନା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ପୀଡ଼ିତ ହେବାରୁ କର୍ଣ୍ଣଲ ହାର୍କଟ ତାଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଇଥିଲେ । ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶକୁ ସେ ନିମ୍ନମତେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି— ''ଆକ୍ରମଣକାରୀଙ୍କର ବୃହତ୍ ଦଳ ୧୮୦୩ ମସିହା ସେପ୍ଟେମ୍ବର ଦି ୮ ନେ ଗଞ୍ଜାମରୁ ଯାତ୍ରା କରି ସମୁଦ୍ର ଓ ଚିଲିକା ମଧ୍ୟସ୍ଥିତ ସମୁଦ୍ରକୂଳବାଟେ ଆଗମନ କଲେ ଓ ସେହି ମାସ ଦି ୧୫ନେ ମାଣିକପାଟଣାରେ ପ୍ରବେଶ ହୁଅନ୍ତେ ମରହଟ୍ଟମାନେ ପ୍ରତିରୋଧ ନକରି ସେ ସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ିଦେଲେ । ଚିଲ୍‌କା

ହୁଦର ମୁହାଣ ପାରିହେବାକୁ ଦୁଇଦିନ କାଳ ଲାଗିଲା, ଯଦି ଶତ୍ରୁପକ୍ଷ ସେହିଠାରେ ଦୃଢ଼ରୂପେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଥା'ନ୍ତେ, ତେବେ ଇଂରେଜମାନେ ଭାରୀ ଆପଦଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଥା'ନ୍ତେ ।......''(୩)

ଏହାପରେ ଇଂରେଜମାନେ କର୍ଣ୍ଣେଲ ହାର୍କଟଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ପୁରୀ ଅଧିକାର କଲେ । ସେତେବେଳେ ପୁରୀରୁ କଟକକୁ ପକ୍କା ରାସ୍ତା ନ ଥିଲା । ପାଣିକାଦୁଅ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଗମନୀୟ ପଥରେ ଅଗ୍ରସରହୋଇ ଇଂରେଜମାନେ ମୁକୁନ୍ଦପୁରଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ମରହଟ୍ଟାମାନେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିରୋଧ କରିଥିଲେ । ଇଂରେଜ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ହାତରେ ପରାଜିତ ହୋଇଥିଲେ ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନେ ଏବଂ ପଳାୟନ କରିଥିଲେ ଖୋରଧା ବନ ମଧ୍ୟକୁ । ଏହାପରେ ଇଂରେଜମାନେ କାଠଯୋଡ଼ି ଘାଟରେ ଅପେକ୍ଷାକରି ଘାଟିଆକୁ ହାତକରି ୧୦ ଅକ୍ଟୋବର ୧୮୦୩ରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥିଲେ କଟକ ନଗରରେ । ନଗରବାସୀମାନେ ଭୟଭୀତ ହୋଇ କଟକଠାରୁ ଦଶ ମାଇଲ ଦୂର ଟାଙ୍ଗିଠାକୁ ପଳାୟନ କରିଥିଲେ ।

ଏହା ପରର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । କଟକବାସୀମାନେ ଭୟଭୀତ ହେବା ଉଚିତ ନଥିଲା ବୋଲି ସେ ଟିପ୍‌ପଣୀ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ସାମାନ୍ୟ ସତର୍କତାମୂଳକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିଲେ ଇଂରେଜମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କରି ପାରି ନ ଥା'ନ୍ତେ ବୋଲି ଜଗନ୍‌ମୋହନ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—

''ଯଦ୍ୟପି ଅଧିକାଂଶ ନଗରବାସୀମାନେ ଇଂରେଜଙ୍କ ବିପକ୍ଷ ହୋଇ ସେମାନଙ୍କ ପଛସୈନ୍ୟଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କରିଥା'ନ୍ତେ କିମ୍ବା ସେମାନେ ନଗର ଭିତରେ ପଶି ବାରବାଟି କିଲ୍ଲାକୁ ଗଲାବେଳେ ଘର ମଧ୍ୟରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ବନ୍ଧୁକ ମାରିଥା'ନ୍ତେ ତେବେ ଇଂରେଜଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ଶଙ୍କାଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତା ।''(୪)

ଏହାପରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଷ୍ଟର୍ଲିଂ ସାହେବଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ୨୭ ପୃଷ୍ଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବାରବାଟି ଦୁର୍ଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଏହାକୁ ଅଧିକାର କରିବାପାଇଁ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଯୋଜନା ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଗୋଳାବର୍ଷଣପୂର୍ବକ ପୋଲ ପାରହୋଇ ଗଳାକବାଟି ଉଡ଼ାଇ ମନୁଷ୍ୟ ଗଳିଯିବା ପରି ରାସ୍ତାକରି ଏହା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଇଂରେଜ ସୈନ୍ୟମାନେ ଗଡ଼ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶକରି ମରହଟ୍ଟା ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ପରାଜିତ କରିଥିଲେ । ୧୪ ଅକ୍ଟୋବର ୧୮୦୪ରେ କଟକ ଅଧିକାର କରି ଇଂରେଜମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଥିଲେ ।

ଏହାପରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ମିଲ୍ ସାହେବଙ୍କ ପୁସ୍ତକରୁ ବାଲେଶ୍ୱର ଅଧିକାର ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କର୍ଣ୍ଣଲ ହାର୍କଟ୍ ଏବଂ ମେଜର୍ ଫର୍ବସ୍ କୁଜଙ୍ଗ ଆକ୍ରମଣ କରିବାରୁ ଏହାର ରାଜା ପଳାୟନ କରିଥିଲେ । ପଳାତକ ରାଜାଙ୍କର ଜ୍ୟେଷ୍ଠଭ୍ରାତାଙ୍କୁ ପାରାଦ୍ୱୀପ ଗଡ଼ରୁ ମୁକ୍ତକରି ସିଂହାସନରେ ଅଭିଷିକ୍ତ କରାଗଲା । କୁଜଙ୍ଗ ରାଜାଙ୍କୁ ଧରାଇଦେବାପାଇଁ ପୁରସ୍କାର ଘୋଷଣା କରାଗଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାଙ୍କୁ ଧରିନେଇ ଇଂରେଜମାନେ ବାରବାଟୀ ଦୁର୍ଗରେ ବନ୍ଦୀ କଲେ । ତାଙ୍କ ଗଡ଼ ଭାଙ୍ଗି ସେଥିରୁ ଆଣିଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଇଷ୍ଟ ଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନିଙ୍କ ମୁଦ୍ରାଅଙ୍କିତ ଦୁଇଗୋଟି ପିତଳ ତୋପ ଇଂରେଜମାନଙ୍କୁ ଚକିତ କରିଥିଲା ।(୫) କର୍ଣ୍ଣେଲ ହାର୍କଟ କଟକକୁ ବାହୁଡ଼ି ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ କନିକା ଓ ହରିଶପୁରର ଦୁଷ୍ଟରାଜାମାନଙ୍କୁ ଦମନ କରିଥିଲେ ।

ଏହାପରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଖୋରଧା ରାଜାଙ୍କ ଦୁରବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ । ୧୮୦୪ ଜୁଲାଇ ମାସରେ ଖୋରଧା ରାଜା ମୋଗଲବନ୍ଦୀର ବାଟଗାଁ ଗ୍ରାମରୁ କର ସଂଗ୍ରହ ସକାଶେ ଜଣେ ରାଜକର୍ମଚାରୀଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣ କରିଥିଲେ । ସେହି ରାଜକର୍ମଚାରୀଜଣକ ସେଠାରୁ ଶୀଘ୍ର ବହିଷ୍କୃତ ହେଲା

ଏବଂ ଏତାଦୃଶ କାର୍ଯ୍ୟ ପୁନର୍ବାର ଆଚରଣ ନ କରିବା ପାଇଁ ଖୋରଧା ରାଜାଙ୍କୁ କମିଶନରମାନେ ପତ୍ରଲେଖି ସତର୍କ କରାଇ ଦେଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ରାଜା ଏହାକୁ ଅବମାନନା କରିବାରୁ ତାଙ୍କ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କରାଗଲା । ସେ ବରୁଣୀ (ବରୁତୋଇ) ପର୍ବତ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ନିଜର ଗୁପ୍ତ ଅବସ୍ଥାନରେ ଲୁଚି ରହିଥିଲାବେଳେ ଇଂରେଜମାନେ ଅବରୋଧମାନ ପରିଷ୍କାର କରି ତାଙ୍କୁ ଧରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ରାଜା ପଳାୟନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ହାତରେ ନିଜେ ଧରା ଦେବାରୁ ତାଙ୍କୁ ବାରବାଟୀ ଦୁର୍ଗରେ ବନ୍ଦୀ କରାଯାଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ରାଜ୍ୟ ଉଚ୍ଛେଦ ହେଲା । ଖୋରଧାର ଶାସନ ଭାର ଅର୍ପିତ ହେଲା ମେଜର୍ ଫ୍ଲେଚର୍‌ଙ୍କ ହାତରେ । ସେ ଖୋରଧାରେ ପ୍ରଥମେ ସରକାରୀ ଗୃହ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ୧୮୦୫ ନଭେମ୍ବରରେ ସେ କଟକ କଲେକ୍ଟରଙ୍କୁ ଖୋରଧାରେ ଶାସନଭାର ଅର୍ପଣକରି ସେଠାରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ଇତିମଧ୍ୟରେ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ମରହଟ୍ଟା ଏବଂ ଫରାସୀ ଆକ୍ରମଣରୁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ସତର୍କତାମୂଳକ ପଦକ୍ଷେପ ବିଷୟରେ ବିଶଦ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ମୋହନ ।(୬) ବାଲେଶ୍ୱରଠାରେ ମାର୍ଗଅନ୍ୱେଷଣ ନିମିତ୍ତ କିଛି ଇଂରେଜ ସହାୟକଙ୍କୁ ନେବା ନିମିତ୍ତ ଅନୁରୋଧ କରି ଖ୍ରିଜଣ ଇଂରେଜ ପ୍ରହରୀଙ୍କୁ ନେଇ ବଳରାମଗଡ଼ିଠାରୁ ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟକୁ ଯାଇଥିବା ଏକ ଜାହାଜ ସେହି ପ୍ରହରୀମାନଙ୍କୁ ଜଳରେ ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ସମୁଦ୍ରରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଗଲା । ଏହି କୌତୂହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟନା ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜସ୍ୱ ମତ ଦେଇ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲେଖିଛନ୍ତି— "ଏ ବୃତ୍ତାନ୍ତର ଗମ୍ଭୀରଭାବ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ସେତେବେଳେ ଏ ଦେଶରେ ଇଂରେଜଙ୍କ ସ୍ଥିତି କିପରି ଅନିଶ୍ଚିତ ଥିଲା ଓ ସେମାନଙ୍କ କର୍ମଗ୍ରାହୀମାନେ ପରସ୍ପର ଅନ୍ତର ଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଅତି ସାମାନ୍ୟ ବିଷୟକୁ କିପରି ଗୁରୁତର କରୁଥିଲେ, ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଘଟନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇଅଛି ।(୭)

ସେ ସମୟର ଏକ ସାମାଜିକ ଘଟଣା ଏବଂ ଏହାର ରାଜନୈତିକ ସମାଧାନ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ମୋହନ, ଯାହା ରୋମାଞ୍ଚକର । ଘଟଣାର ବିବରଣୀ ସେ ନିମ୍ନମତେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

"ପୁରୀରେ ଥିବା ଜଣେ ସୈନ୍ୟକର୍ମଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସଇସର ନୂରନ ନାମ୍ନୀ ଭାର୍ଯ୍ୟା ଲେଫ୍‌ଟନେଣ୍ଟ 'ଏଲ' ସାହେବଙ୍କ ମେହେତରାଣୀ ସଙ୍ଗେ କଳହ କରିବାରୁ ମେହେତରାଣୀ ତାହା ଉପରେ ଦାଉ ସାଧିବା ପାଇଁ 'ଏଲ୍' ସାହେବଙ୍କ ବୀବୀଙ୍କୁ କହିଲା ଯେ ମୋହର "ଏଚ୍" ସାହେବଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ପାପାଳାପ ଥିବାର ନୂରନ୍ ଅପବାଦ ଦେଉଅଛି । ଏ ଚକ୍ରରୁ ଅନତିବିଳମ୍ବରେ ଅଗ୍ନି ଜାତ ହେଲା । ଜଣେ ନାଏକ ଓ ୩ଜଣ ସେନା ନୂରନ୍ ଘରଠାରେ ପ୍ରବେଶ ହୋଇ ତାକୁ ଧରି ପଲଟନ ଗାରଦକୁ ନେଇଗଲେ....."(୮)

ଏହାପରେ "ଏଲ୍" ଏବଂ "ଏଚ୍" ସାହେବମାନେ "କୋର୍ଟମାର୍ଶାୟଲ୍" (ସୈନିକ ପଞ୍ଚାଏତ୍) ବସାଇ ନୂରନ୍‌କୁ ଦୋଷୀ ସାବସ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ତାହାର କେଶକାଟି ନାଗରା ବଜାଇ ତାକୁ ପଲଟନ ମଧ୍ୟରେ ବୁଲାଇ ଅଠରନଳା ଘାଟ ପାରକରି ଦେଇ ନଗରରୁ ବାହାର କରିଦେବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ତାହା ଅଚିରେ ପାଳିତ ହୋଇଥିଲା । ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ମତ ପ୍ରକାଶକରି ସେତେବେଳେ ଇଂରେଜ କର୍ମଗ୍ରାହୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ନଥିବ । ଏବଂ ସେମାନେ ପରସ୍ପର ବାଦ-ପ୍ରତିବାଦରେ ଲିପ୍ତଥିବା କଥା ଜଗନ୍ମୋହନ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।(୯)

ସେହି ସମୟରେ ଦକ୍ଷିଣରୁ ପିଣ୍ଡାରୀଙ୍କ ଆକ୍ରମଣ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ମୋହନ । ସେହି ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଆକ୍ରମଣକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବାପାଇଁ ପୁରୀ ତଥା ଖୋରଧାକୁ ସୈନ୍ୟମାନେ ପ୍ରେରିତ ହୋଇଥିଲେ । କଟକକୁ ରକ୍ଷାକରିବା ପାଇଁ ଇଂରେଜମାନେ ସମୁଚିତ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିଲେ । ନଗରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳି

ମୁର୍ତ୍ତିରେ ଖାତ ଖୋଳାଯାଇ ଉଚ୍ଚ ଗାର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥିଲା । ଚୌଧୁରୀ ବଜାରକୁ ଖାଦ୍ୟଶସ୍ୟ ମହଜୁଦ ରଖିବା ପାଇଁ ଦୁଇସହସ୍ର ସିକ୍କା ଟଙ୍କା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଆୟୋଜନ ଚାଲିଥିବାବେଳେ ପିଣ୍ଡାରୀମାନେ ମାନ୍ଦ୍ରାଜରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ହାତରେ ପରାଜିତ ହୋଇ ପଳାୟନ କରିଥିଲେ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ସେମାନଙ୍କର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳି ନଥିଲା ।(୧୦)

ପିଣ୍ଡାରୀମାନଙ୍କର ଆକ୍ରମଣରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାପରେ ଇଂରେଜମାନେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ବିରାଟ ବିଦ୍ରୋହର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିବା କଥା ବିଶଦ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ମୋହନ । ସେହି ବିଦ୍ରୋହ ଥିଲା 'ପାଏକ ବିଦ୍ରୋହ'(୧୧) । ଷ୍ଟର୍ଲିଂ ସାହେବଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କୁ ଦେଶୀୟ ସୈନ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଏହି ନୂତନ ଶତ୍ରୁ ଅଶିକ୍ଷିତ ଓ ହେୟ ମନେହେଉଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାକୃତିକ ଅବସ୍ଥା ଏବଂ ସେଥିରେ ସେମାନଙ୍କର ନିଗୂଢ଼ ଜ୍ଞାନ ହିଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାପାଇଁ ସକ୍ଷମ କରାଇପାରିଥିଲା । ପାଇକମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ସେମାନେ ସକଳ ଜାତି ଓ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ବିଶେଷତଃ ଚଷାଜାତି ସଂଭୁକ୍ତ ଥିଲେ ଏବଂ ସମୟର ଆହ୍ୱାନରେ ସେମାନେ ନୀଚଜାତୀୟ ଲୋକ ଯଥା— ପାଣ, କଣ୍ଡରା ଓ ବାଉରୀ ଏବଂ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କନ୍ଧ ତଥା ପଠାଣ ଏବଂ ତେଲେଙ୍ଗାମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଆପଣା ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରୁଥିଲେ ।(୧୨) ସେମାନେ ପହରୀ, ବାଣୁଆ ଏବଂ ଢେଙ୍କିୟା ଆଦି ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ଥିଲେ । ସେମାନେ ନିଜ ଶରୀରକୁ କାଇମାଟି ଓ ମୁଖକୁ ଚିହ୍ନିତକରି ଅତି ଭୀଷଣ ମୂର୍ତ୍ତି ଧାରଣ କରୁଥିଲେ । ସେମାନେ ଦଳପତି ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ ବିଦ୍ୟାଧର ମହାପାତ୍ର, ଭ୍ରମରବର ରାୟଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଏକତ୍ର ହୋଇଥିଲେ । ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ବିରୋଧରେ ସେମାନେ ଯେଉଁ ସଂଗ୍ରାମ କରିଥିଲେ, ତାହାକୁ 'ପାଏକ ବିଦ୍ରୋହ' କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ସେ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ସ୍ୱତ୍ୱରେ ଖୋରଧା ରାଜାଙ୍କ ବକ୍‌ସୀ ଅର୍ଥାତ ସୈନାଧ୍ୟକ୍ଷ ପଦ ପାଇଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରାଜାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଥିଲା । ତାଙ୍କର ବକ୍‌ସି ପଦର ଜାଗୀର ଜମି ଓ ଅନ୍ୟ ଖଣ୍ଡା ସବୁ ଥିଲା ଏବଂ ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମେ ସେ ବହୁ ମୂଲ୍ୟ କିଲ୍ଲା ରୋରାଙ୍ଗକୁ ଅତ୍ୟଳ୍ପ ଟଙ୍କା କରରେ ଭୋଗ କରି ଆସୁଥିଲେ । ମାତ୍ର ସମୟକ୍ରମେ ବଙ୍ଗାଳୀ ଅମଲାତାନ୍ତ୍ରିକ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଶିକାର ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ନିଜ ଜାଗିରୀ ହରାଇବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଖୋରଧାବାସୀଙ୍କ ଐଚ୍ଛିକ ଦାନରେ ଦୁଇବର୍ଷ ଚଳିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ମକଦ୍ଦମା କରି ନଥିଲେ । ଇଂରେଜମାନଙ୍କୁ ଖୋରଧାକୁ ହଟାଇବା ପାଇଁ ସେ ବିଦ୍ରୋହ କରିବାକୁ ମନସ୍ଥ କରିଥିଲେ ।

ଖୋରଧାର ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନାଦେଇ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ୧୮୧୭ ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ ଘୁମସରର ୪୦୦ ଜଣ କନ୍ଧ ଖୋରଧାରେ ପ୍ରବେଶ କରି ବିଦ୍ରୋହର ପତାକା ଉଡ଼ାଇଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ସହ ମିଶି ଜଗବନ୍ଧୁ, ଦଳବେହେରା ଓ ଅନ୍ୟ ପାଇକମାନେ ଥାନା ଓ ଅନ୍ୟ ସରକାରୀ ଘର ସବୁ ଆକ୍ରମଣ କଲେ ଏବଂ ରାଜକୋଷ ଲୁଟିନେଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଲେମ୍ବାଇ ଯାଇ ରାଜକର୍ମଚାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କୁ ହାତ କରିଥିଲେ । ଏହି ବିଦ୍ରୋହକୁ ଦମନ କରିବାପାଇଁ କଟକରୁ ଇମ୍ପେ ସାହେବ ଲେଫ୍ଟନେଣ୍ଟ ଟ୍ରେବିସ୍ ସାହେବଙ୍କୁ ଖୋରଧା ପଠାଇଲେ । ଗଙ୍ଗାପଡ଼ାଠାରେ ପହଞ୍ଚି ସେମାନେ ରାତିରେ ବିଶ୍ରାମ ନେଲେ ଏବଂ ସକାଳେ ଶୁଣିଲେ ଯେ ଖୋରଧାର ପ୍ରାଡୋ(ପ୍ରିତିଯୁକ୍ତ) ସାହେବଙ୍କ ପତ୍ତା ମିଳୁନାହିଁ । ଖାଦ୍ୟସାମଗ୍ରୀର ଅଭାବ ଏବଂ ବିଦ୍ରୋହୀଙ୍କ ସଂଖ୍ୟାବୃଦ୍ଧି ଯୋଗୁଁ ଟ୍ରେବିସ୍ ସାହେବଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଇଂରେଜ ସୈନ୍ୟମାନେ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ବାଲକାଟିଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲେ ।

ସେ କଟକ ଫେରି ଖୋରଧା ବିଦ୍ରୋହ ଏବଂ ଫାରିସ୍ ସାହେବଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ କଲେକ୍ଟରଙ୍କୁ ଜଣାଇଥିଲେ । ପରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥିଲା ଯେ ବିଦ୍ରୋହୀମାନେ ପାଇଗଡ଼ଠାରେ ମୁକ୍ତାଦେବୀ ରାଣୀଙ୍କ ଘର ଲୁଣ୍ଠନ କରିଛନ୍ତି । ଫାରିସ୍ ସାହେବଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ହେଲା ଯେ ସେ ନିଜର ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରାଡୋ ସାହେବଙ୍କୁ ଭେଟିବେ । ଏହା ପରର ଘଟଣାକୁ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ନିମ୍ନମତେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

"ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଆଜ୍ଞାନୁସାରେ ଫାରିସ ସାହେବ । ୫୦ଜଣ ସେନା ଘେନି ଗଙ୍ଗାପଡ଼ାରେ ବିଦ୍ରୋହିଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କରିବାର ଚେଷ୍ଟାକଲେ; ମାତ୍ର ସେ ସୈନ୍ୟଙ୍କୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇବାବେଳେ ଗୁଳିରେ ହତ ହେଲେ ଓ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ଦେଶୀୟ ସୁବାଦାର ହତ ହେଲା । ଫାରିସ ସାହେବ ଯେଉଁ ଦୁଇ ଦୂତ ପ୍ରାଡୋ ସାହେବଙ୍କଠାକୁ ପଠାଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ ବିଦ୍ରୋହିମାନେ ଧରିନେଇ ସେମାନଙ୍କର ନାକ କାଟିଲେ ଓ ଅନ୍ୟପ୍ରକାର ପୀଡ଼ା ଦେଲେ । ପ୍ରାଡୋ ସାହେବ ଓ ଫାରିସ ସାହେବଙ୍କ ଅବଶିଷ୍ଟ ସୈନ୍ୟ ଆପଣାର ସବୁ ସାମଗ୍ରୀ ହରାଇ ପିପିଲିବାଟେ କଟକକୁ ପଳାଇଆସିଲେ । ପିପିଲି ପାଏକଙ୍କ ହସ୍ତେ ପଡ଼ିଲା ଓ ସେମାନେ ସେ ସ୍ଥାନ ଅବଲୁଣ୍ଠନ କରି ଥାନା ପୋଡ଼ିଦେଲେ ।"(୧୩)

ଏହାପରେ ୱେଲିଂଟନ୍ (ବେଲିଂଟନ୍) ପୁରୀରେ ପହଞ୍ଚି ସେଠାରେ କୌଣସି ବାଧାବିଘ୍ନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନଥିଲେ । କ୍ୟାପ୍‌ଟେନ୍ (କାପ୍ତାନ) ଲେଫିବର ତୋପ ଏବଂ ସେନା ନେଇ ଖୋରଧା ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ବିଦ୍ରୋହୀମାନେ ବଣରୁ ବାହାରି ଇଂରେଜ ଶିବିର ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ଦେଉଳର ପଣ୍ଡାମାନେ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ପ୍ରଚାର କଲେ ଯେ ଇଂରେଜଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ବିନାଶ ପାଇଲା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦେବବଂଶୀୟ ରାଜାଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ପୁନଃସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ଇତିମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଆଇନ ପୁରୀ, ପିପିଲି ଓ ଟଲିକଟସ୍ଥ ସକଳ ସ୍ଥାନରେ ଏବଂ ଲେମ୍ବେଇ ଓ କୋଟଦେଶ ପ୍ରଦେଶରେ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା । ତଥାପି ଲୋକମାନେ ବକ୍ସୀ ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆନୁଗତ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ । ପ୍ରବଳ ବିକ୍ରମରେ କପ୍ତାନ ଲେଫିବର ଖୋରଧାରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲେ ଏବଂ ବିଦ୍ରୋହୀମାନଙ୍କୁ ନପାଇ ବାଜପୁର ଓ କଦଳିବାଡ଼ିରେ ପାଏକ ଗ୍ରାମ ପୋଡ଼ିଦେଇ ତାପଙ୍ଗ ଏବଂ କନାସ ମଧ୍ୟଦେଇ ନୂଆଗାଁଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ । ସେଠାରେ ଲେଫିବର୍ ଆଧୁନିକ ଯୁଦ୍ଧକୌଶଳ ଜାଣି ନଥିବା ବିଶାଳ ପାଇକ ସେନାଙ୍କୁ ପରାଜିତ କରିଥିଲେ । ପୁରୀଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ପଳାୟନ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିବା ରାଜାଙ୍କୁ ସେ ବନ୍ଦୀ କଲେ । ତାଙ୍କୁ କଟକ ଅଭିମୁଖେ ଆଣୁଥିବା ବେଳେ ପିପିଲିଠାରେ ବିଦ୍ରୋହୀମାନେ ତାଙ୍କୁ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ହାତରୁ ମୁକୁଳେଇବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର କପ୍ତାନ ଆର୍ମଷ୍ଟ୍ରଙ୍ଗ୍ ୨୫୦୦ଜଣ ବିଦ୍ରୋହୀଙ୍କୁ ମାରି ଘଉଡ଼ାଇ ଦେଲେ ଏବଂ ରାଜାଙ୍କୁ ଧରି କଟକ କିଲ୍ଲାରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥିଲେ । ସେଠାରେ ୧୭ ନଭେମ୍ବର ୧୮୧୭ରେ ରାଜାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତାଙ୍କର ୧୩ବର୍ଷର ପୁତ୍ର ହରେକୃଷ୍ଣ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ଭାବରେ ଘୋଷିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେହିବର୍ଷ ମେ ମାସରେ ଜେନେରାଲ୍ ସାର୍ ଗେବରଲ୍ ମାର୍ଟିଣ୍ଡେଲ୍ ସୈନିକ କମିଶନର୍ ରୂପେ ଯୁଦ୍ଧବନ୍ଦୀମାନଙ୍କର ବିଚାର ପାଇଁ ଖୋରଧାରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥିଲେ । ଏହାପରେ ୱାଲ୍‌ଟର୍ (ବାଲ୍‌ଟର୍) ୟୁଅର୍ ସାହେବ ତାଙ୍କର ସହଯୋଗୀ ରୂପେ ଖୋରଧାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଉପଦ୍ରୁତ ରାଜ୍ୟ ସୁସ୍ଥିର କରିବା, ଏ ଦୁର୍ଘଟନାର ହେତୁ ଜଣାଇବା ଏବଂ ଖୋରଦା ରାଜ୍ୟର ଭବିଷ୍ୟତ ଉନ୍ନତିର ଉପାୟ ପ୍ରସ୍ତାବ କରିବା, ସେ ଦୁହିଁଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କର୍ମ ଥିଲା ।"(୧୪)

ଏହାପରେ ସେ ଅସୁରେଶ୍ୱର, ତିରଣ, ହରିହରପୁର ଓ ଗୋପ ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ହୋଇଥିବା ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ପୁସ୍ତକଟିକୁ ସମାପ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

(୩)

ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଲେଖନ ପ୍ରଣାଳୀ (**Historiography**)କୁ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ଅବଦାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ କେତୋଟି କଥା ମନକୁ ଆସିଥାଏ । ପ୍ରଥମତଃ, ଔପନିବେଶବାଦର ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କ ଇତିହାସ ଲେଖନ ପ୍ରଣାଳୀ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିଲା କି ? ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଯଦି ପଡ଼ିଥିଲା, ତେବେ ସେ ତାହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଅନୁସରଣ କରି ଇତିହାସ ଲେଖିଥିଲେ କି ? ତୃତୀୟତଃ, ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଝଲକ ତାଙ୍କ ଲେଖାରୁ ମିଳିଥିଲା କି ? ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁଶୀଳନ ନିମ୍ନମତେ କରାଯାଇଅଛି ।

ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଇତିହାସ ଲେଖନ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ଔପନିବେଶବାଦ । ଓଡ଼ିଶା ଏହାର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନ ଥିଲା । ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ ଏଥିରୁ ଅବା ବାଦ ଯାଇଥା'ନ୍ତେ କିପରି ! ନିଜ ଲେଖାରେ ସେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଟୟନ୍‌ବି, ଷ୍ଟର୍ଲିଂଆଦି ସାହେବଙ୍କ ଲେଖାକୁ ସେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ କେତେକାଂଶରେ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ଔପନିବେଶବାଦର ଚିହ୍ନ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର **ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ** ଇତିହାସ ପୁସ୍ତକରେ ।

ଏହାପରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଯେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସେ ଔପନିବେଶବାଦ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇଥିଲେ କି ? ଉତ୍ତର ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ 'ନା' । କାରଣ ଏହି ଇତିହାସ ଲେଖିଲାବେଳେ ସେ ନିଜର ମତାମତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଭୁଲିନାହାନ୍ତି । ଇଂରେଜମାନଙ୍କର କଟକ ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶବେଳେ ସେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଯେ ଯଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘରୁ ପଥରୁ ଇଂରେଜ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଉପରକୁ ଗୁଳିମାଡ଼ ହୋଇଥା'ନ୍ତା, ତାହାହେଲେ ସେମାନେ ଭୟରେ କଟକରୁ ଅପସରି ଯାଇଥା'ନ୍ତେ । କେବଳ ଅନ୍ଧ ଭାବରେ ଅନୁସରଣକରି ନୁହେଁ, ବରଂ ଘଟଣାକୁ ତର୍ଜମାକରି ନିଜର ମତାମତ ସହିତ ସେ ଏ ଜାତିର ଇତିହାସ ଲେଖିବାପାଇଁ ଅଗ୍ରଗାମୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହାହିଁ ତାଙ୍କୁ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ କରାଇପାରିଛି ଏ ଜାତି ପାଖରେ ।

ଶେଷରେ ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଜାତୀୟତାବାଦର ଝଲକ ଥିବା ନ ଥିବା କଥା ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ତାଙ୍କର **ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ** ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ ଜଣେ ଐତିହାସିକ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର ସମୟରେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ସେ ଜାତୀୟତାବୋଧକୁ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ପ୍ରକଟିତ କରିଛନ୍ତି । ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନ୍ୟାୟ, ପାଇକମାନଙ୍କର ବିଦ୍ରୋହ, ଥାନା, ଘରପୋଡ଼ି ଏବଂ ଇଂରେଜ ଅଫିସରଙ୍କୁ ହତ୍ୟା ଆଦି ଘଟଣା ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କୌଣସି ଗ୍ରୁପର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ନ ହୋଇ ନିର୍ଭୀକ ଭାବରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଏକ ବହୁ ଆଲୋଚିତ ଦିଗନ୍ତ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ତାଙ୍କର ଜାତିପ୍ରୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ କେବଳ ଯେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠା ଉନ୍ମୋଚନ କରି ରାଜନୈତିକ ଘଟଣାବଳୀର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ତତ୍‌କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥାର ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ସେ ଦେଇଛନ୍ତି 'ଏଲ୍' ସାହେବଙ୍କ ମେହେତରାଣୀ ଏବଂ ନୂରନ୍ ମଧ୍ୟରେ ଘଟିଥିବା କଳହ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି । ସେ ସମୟରେ ନଣ୍ଡା କରାଇ ବୁଲାଇବା ଯେ ଏକ ସାମାଜିକ ଦଣ୍ଡ ଥିଲା, ଏ ବିଷୟରେ ସେ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଅବଗତ କରାଇଛନ୍ତି ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କର **ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ** ବାସ୍ତବିକ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଏକ ମାଇଲଖୁଣ୍ଟି । ଔପନିବେଶବାଦ ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଲେଖନ ପ୍ରଣାଳୀ ଉପରେ ତା'ର କାୟା ବିସ୍ତାର

କରିଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଏହାକୁ ସାମ୍ନା କରିବାପାଇଁ ବଦ୍ଧପରିକର ଥିଲେ । ବିଦେଶୀ ଐତିହାସିକମାନଙ୍କ ଲେଖାରୁ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଜାଣିବାକୁ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱକୀୟ ଶୈଳୀରେ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସମୟକ୍ରମେ ତାଙ୍କର **ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ** ପୁସ୍ତକ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ କରାଇଥିଲା । ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ପରି ଓଡ଼ିଶାର ଆଦି ଐତିହାସିକ ରୂପେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କୁ ଚିତ୍ରଣ କଲେ ବୋଧହୁଏ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବନାହିଁ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧ । Hunter, W.W.; History of Orissa 2 Vols.; London, 1872. -- Lauria, W.F.B.; Orissa, the Garden of Superstition and Idolatry; London, 1850. -- O'Malley, L.S.S.; History of Bengal, Bihar and Orissa under British Rule; Calcutta, 1925 -- Stirling, A.; An Account of Orissa Proper or Cuttack; London, 1846. ଆଦି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ

୨ । ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଶେଖ୍ ମତଲୁବ ଅଲ୍ଲିଙ୍କ ସଂପାଦିତ ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୩ । ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ, ଓଡ଼ିଶାବିଜୟ ପୃ. ୨-୩ ।

୪ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ. ୫ ।

୫ । ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୧୦-୧୧ । ମରହଟ୍ଟା ରାଜୁତିରେ ଭଣ୍ଡ ପ୍ରତାରକମାନେ ଜାହାଜକୁ ଚଡ଼ାରେ ଲଗାଇଦେବ । ଏବଂ ସେହି ଜାହଜରୁ ଉକ୍ତ ତୋପ ରାଜାଙ୍କୁ ମିଳିଥିବା ସପକ୍ଷରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି ।

୬ । ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୧୫-୧୬ ।

୭ । ତିତ୍ରୈବ ପୃ. ୧୯ ।

୮ । ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୧୯ ।

୯ । ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୧୯ ।

୧୦ । ବିଶେଷ ବିବରଣୀ ପାଇଁ ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୨୧-୨୨ ।

୧୧ । ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହକୁ ଜଗନ୍‌ମୋହନ 'ପାଏକ ବିଦ୍ରୋହ' ବୋଲି ଲେଖିଥିଲେ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ. ୨୨ ।

୧୨ । ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୨୩

୧୩ । ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୩୩-୩୪

୧୪ । ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୩୯



ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗ

ଡକ୍ଟର ଦୁର୍ଗାପ୍ରସନ୍ନ ପଣ୍ଡା

ପ୍ରାଗ୍‌ଭାଷ—

ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା, ଉତ୍କଳସଭା, ଉତ୍କଳ ଉଲ୍ଲାସିନୀ ସଭା, କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ସହିତ କର୍ମବୀର ଗୌରୀଶଙ୍କର ଏବଂ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ ଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ ଦୀର୍ଘଦିନ ଏକତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଜୀବନ କାହାଣୀ, ତାଙ୍କ କୃତି ଓ କୃତିତ୍ୱକୁ ଗୌରୀଶଙ୍କର ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ବଂଧୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ଗୌରୀଶଙ୍କର ଲାଲ୍‌ସାହେବ ଭାବେ ଦୀପିକାରେ ସମ୍ବୋଧିତ କରିଥିବାରୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପ୍ରତି ଏହା ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାଏ । ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାର ୩.୧.୧୯୧୪ ସଂଖ୍ୟାରେ କୁହାଯାଇଛି— "ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ବିହାରୀ ହେଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଏହାଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷ ବହୁକାଳରୁ ଆସିଥିବାରୁ ଏତଦ୍ଦେଶୀୟ ସ୍ଥାୟୀ ନିବାସୀ ମଧ୍ୟରେ ଗଣ୍ୟ ଓ ନିଜକୁ ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି ପରିଚୟ ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ହେଉ ନ ଥିଲେ ।" ଗୌରୀଶଙ୍କର (୧୩.୭.୧୮୩୮-୫.୩.୧୯୧୭) ଏବଂ ଜଗନ୍ମୋହନ (୨୫.୧୧.୧୮୩୮-୨୬.୧୨.୧୯୧୩) ନିଜ ନିଜ ଲେଖାରେ ଆଧୁନିକ ମନର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । ଲାଲ୍ ସାହେବଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ଉ:ଦୀ: ୩.୧.୧୯୧୪ ସଂଖ୍ୟାରେ ଗୌରୀଶଙ୍କର ପୁନଶ୍ଚ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଗତମାସ ୨୬ ତାରିଖ ଦିବା ୧୨½ ଘଣ୍ଟା; ସେ ତାଙ୍କ ଜନ୍ମଭୂମି ମାହାଙ୍ଗା ଗ୍ରାମରେ ଜ୍ୱର ରୋଗରେ ୫।୬ ଦିନ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ କ୍ଷଣଭଙ୍ଗୁର ଦେହ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସ୍ୱର୍ଗଧାମକୁ ଚାଲିଗଲେ ଏବଂ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଏ ଦାରୁଣ ସଂବାଦ ଜଣାଇବାକୁ ହେଲା । xxx ବାବୁ ମହୋଦୟ ଏଠା କଲେକ୍‌ଟରୀର ସାମାନ୍ୟ ପଦରୁ ସିରସ୍ତାଦାର ବା ପ୍ରଧାନ ଅମଲା ପଦକୁ ଉନ୍ନତି ଲଭି ପ୍ରାୟ ୧୯ବର୍ଷ ହେଲା ପେନ୍‌ସନ୍ ଭୋଗ କରି ଆସୁଥିଲେ । ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ, ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ, ବାବାଜୀ ନାଟକ, ସତୀ ନାଟକ ତାଙ୍କ ରଚିତ ।"(ଡଃ. ଶୁଭେନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନ ସିଂହ 'ଶତାବ୍ଦୀ ପୁରୁଷ' ପୃ. ୭୧୯)

ବାବାଜୀ ନାଟକ : ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି

ଦୀପିକାରେ ବାବାଜୀମାନଙ୍କ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟ ଓ ବୀଭତ୍ସ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ତତ୍‌କାଳିନ ସମ୍ବାଦ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ସେହି ସମ୍ବାଦର ସ୍ୱରୂପ କଣ ଥିଲା, ତାର ଏକ ସୂଚନା ଦିଆଯାଉଛି ।

(୧) ଆମ୍ଭେମାନେ ନିତାନ୍ତ ଆନନ୍ଦର ସହିତ ଅବଗତ ହେଲୁଁ ଯେ ହୁଗୁଲିର ସେସନ୍ ଅଦାଲତରୁ ତାଡକେଶ୍ୱର ମହନ୍ତଙ୍କ ଉପରେ ତିନିମାସ କାରାବାସ ଓ ଦୁଇସହସ୍ର ଅର୍ଥଦଣ୍ଡର ଆଦେଶ ହୋଇଅଛି । ମହନ୍ତଙ୍କ ଘୃଣିତ କାର୍ଯ୍ୟ ହେତୁରୁ ଦେଶୀୟ ଲୋକମାନେ ଏପରି ବିରକ୍ତ ଥିଲେ ଯେ ବିଚାର ଦିବସରେ ପ୍ରାୟ

ତିନିହଜାର ଲୋକ କଚେରୀକୁ ମକଦ୍ଦମା ଦେଖିବାକୁ ଆସିଥିଲେ ଓ ଯେତେବେଳେ ଦଣ୍ଡାଦେଶ ହେଲା ସମସ୍ତେ ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇ ସେସନ୍ ଜଜ୍‌ଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଲେ ।(ଉ.ଦୀ. -୧୦।୧୦।୧୮୭୩)

(୨) ଅଳ୍ପଦିନ ହେଲା ଏକ ଫୌଜଦାରୀ ମକଦ୍ଦମାରେ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ (ସଦାବର୍ତ୍ତ ମଠର ଗାଦୀନାସୀନ ମହନ୍ତ) କାରାଗାରରେ ଦଣ୍ଡ ଭୋଗ କରୁଅଛନ୍ତି । ୧୯।୯।୧୮୬୮ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ଦୀର୍ଘ ସଂବାଦରେ କୁହାଗଲା ସଦାବର୍ତ୍ତ ମଠର ମହନ୍ତ ମଠ-ସମ୍ପତ୍ତିକୁ ମଠରୁ ବହି ନେଇ ଯାଉଥିଲେ । ସେ ଅସଦାଚରଣ ଓ ଅର୍ଥ ଅପହରଣ ଦୋଷରେ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ।

(୩) ଉଃ ଦୀଃ ୨୨।୮।୧୮୭୪ ସଂଖ୍ୟାରେ 'ଭଣ୍ଡ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ସବୁଠି' ଶୀର୍ଷକ ସମ୍ବାଦରେ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ ରୋଜଗାର କରି ଜଣେ ବାବାଜୀ ଧରାପଡ଼ିବା କଥା କୁହାଯାଇଛି ।

(୪) ମୁଷ୍ଟି ଭିକ୍ଷା ଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରି ଜଣେ ବାବାଜୀ ଏକ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରିଥିବା ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ଆଧାରରେ ସମ୍ବାଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା 'ସବୁ ବାବାଜୀ ଠକ ନୁହନ୍ତି ।' ସେହି ସମ୍ବାଦରେ କୁହାଗଲା "ଦିନେ ଯେଉଁ ମଠଗୁଡ଼ିକ ହିନ୍ଦୁ ଶିକ୍ଷା ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା, ସେ ସବୁ ଠକମାନଙ୍କ ଆଡ୍ଡାରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା ।"

ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ହୁଏତ କଚେରୀରେ ବାବାଜୀମାନଙ୍କର ମକଦ୍ଦମାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାନୁଭୂତି ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥିବେ । ଏ ପ୍ରକାର ଏକ ସାମାଜିକ ସଂକଟର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ରଚିତ ହୋଇଥିବା ସାହିତ୍ୟର ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଆଦିସ୍ରଷ୍ଟା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ୧୮୫୦ରୁ ୧୯୦୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାବାଜୀଙ୍କ ଲୀଳାକୁ ସ୍ମରଣ କରି ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟଲୋକକୁ ଲଳିତା ଦାସ, ଧୂଳିଆବାବା, ଦୁଧପିଆ ବାବା, ମୌନୀବାବା ଆଦିଙ୍କୁ ଆଣିଛନ୍ତି । 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଲିଖିତ ହେବାର ଏକ ବର୍ଷ ପରେ ୨୯ବର୍ଷ ବୟସ୍କ ପୁରୀରାଜା ନଅରକୁ ନିୟମିତ ଆସୁଥିବା ଜଣେ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକରି କଳାପାଣି ଭୋଗିଥିଲେ ।

ଦୀପିକା ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଅସ୍ମଦ୍ଦେଶୀୟ କୁସଂସ୍କାରକୁ ଧନ୍ୟ କହିବା । ପୁନଃ ପୁନଃ ଠକୁଅଛନ୍ତି, ତଥାଚ ଠକିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛନ୍ତି । ଏକେ ତ କୌଡ଼ି ଖର୍ଚ୍ଚ କରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଚିକିତ୍ସକଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯିବେ ନାହିଁ । ପୁଣି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ ଏହି ଯେ ବିନାମୂଲ୍ୟରେ ସୁଦ୍ଧା ଔଷଧ ନେବାକୁ ସରକାରୀ ଡାକ୍ତରଖାନାକୁ ଯିବେ ନାହିଁ ।"(ଉ.ଦୀ. ୨୨।୮।୧୮୭୪ ସଂଖ୍ୟା) ଗୁଣିଆ ନରବଳି ଦେଇ କର୍ମସିଦ୍ଧି ହେବାର କୁବୁଦ୍ଧି ଦେଉଥିବା ପୂଜକମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ଦୀପିକାରେ ବ୍ୟାପକ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏପରି ଏକ ସାମାଜିକ ସଂକଟର ତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତା ଭାବେ ବାବାଜୀ ବେଶରେ ମଞ୍ଚରେ ଠିଆ ହେଲେ ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ ।

ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର : ନବ କଳେବର

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାମ ଓ ସଂଜ୍ଞାକୁ ବିକୃତ କରି ବୁକ୍‌ସ ଆଣ୍ଡ୍ ବୁକ୍‌ସ କଭର ପୃଷ୍ଠାରେ ଛାପିଲେ 'ବାବାଜୀ' 'ଜଗ୍‌ମୋହନଲାଲା' । ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ଅନୁକୂଲ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ ଅରୁଣ କୁମାର ମହାନ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲା'ରେ ଲେଖକଙ୍କ ସଂଜ୍ଞା ଓ ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମକରଣରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ତ୍ରୁଟି ଅନୁପ୍ରବେଶ କଲା । ଆମେ ସମସ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ

ନାଟକରୁ 'ନାଟକ' ଶବ୍ଦ ବାଦ ଦେଇ କେବଳ 'ବାବାଜୀ', 'ସତୀ' ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଛନ୍ତି । ପ୍ରଫେସର ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାମ ଦେଇଛନ୍ତି 'ଲାଲା ଜଗନ୍ମୋହନ' । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ, ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାମକୁ ଅବିକୃତ ରଖିଛନ୍ତି ।

ବାବାଜୀ ନାଟକ : କେତେକ ଅଦ୍ଭୁତ ମନ୍ତବ୍ୟ

ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍— "xxx he had previously written Bhramabhanijan and Babaji which was practically not a play at all, but a sketch with a purpose. XX a dream directed against the use of intoxicating drugs and published from cuttack in 1877."

'ବାବାଜୀ' ପୂର୍ବରୁ ସେ (ଲାଲା) 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' ଲେଖିଥିଲେ । ୧୮୭୭ରେ କଟକରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ବାବାଜୀ ଆଦୌ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ନିଶା ଔଷଧକୁ ବିରୋଧ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଚରିତାର୍ଥ ହେଇଛି ।

ପ୍ରଫେସର ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ଏକ ଅତି ଉପାଦେୟ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା'ରେ କୁହାଯାଇଛି "ଏହା (ବାବାଜୀ) ଏକ ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।" ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ମୂଳ ବହି ନ ଦେଖି ପ୍ରଫେସର ରାୟ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ମାତ୍ର ତିନିଗୋଟି ସଂଗୀତ ଅଛି । ଏହା ଗୀତିବହୁଳ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରଫେସର ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ନ ଦେଖି ଲେଖିଛନ୍ତି, "Sri Jaganmohan Lala, a deputy collector of the time had already produced a play named 'The Babaji'. This of course does not take a fullfledged shape of a drama. Most of the qualities of a jatra, like the introduction of too much of songs, a cheap type of humour, had among others, found place in the work. Oriya literature Ch-XIX. ଗିରିଜା ଶଙ୍କରଙ୍କ 'ଗୀତିନାଟ୍ୟ' ଶବ୍ଦକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ତାଙ୍କ ମେଧା ଓ ବିଦ୍‌ବତ୍ତାର ଅପଚୟ ଘଟିଛି । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ 'ପ୍ରୀତି' ଓ 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' ସମ୍ପର୍କରେ ଅରୁଣ କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍‌ମୋହନ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏବଂ ଶେଖ୍ ମତ୍‌ଲୁବ୍ ଅଲୀଙ୍କ 'ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ସ୍ମରଣିକା'ରେ ସ୍ଥାନିତ 'କାଳଗର୍ଭରୁ' ଆଲୋଚନାରେ ତତ୍‌ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ସୂଚନା ରହିଛି । ସେ ନାଟକ ଦୁଇଖଣ୍ଡି ଶେଖ୍ ମତ୍‌ଲୁବ୍ ଅଲୀଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଛି ବୋଲି କବି ବ୍ରଜନାଥ ରଥଙ୍କଠାରୁ ମୁଁ ଶୁଣିଛି । ମୁଁ ତାହା ନ ଦେଖିଥିବାରୁ ଏ ଆଲୋଚନାରେ ସେହି ଦୁଇ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିନାହିଁ ।

ହାସ-ବ୍ୟଙ୍ଗର ଶିଳ୍ପୀ ଜଗନ୍ମୋହନ

କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ଅଳ୍ପ ଏବଂ ଦର୍ଶକର ଆଗ୍ରହାତିଶଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ବା Suspence ନାହିଁ । xxx ବାବାଜୀ, ନାଟକ ନୁହେଁ ପ୍ରକରଣ । xxx ବାବାଜୀ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟଟି ପ୍ରକରଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦେଶରୀତି ବା ଚଳଣି ଅନୁସାରେ ତାହାକୁ ନାଟକ ଆଖ୍ୟା ଦେବା ଅଠିକ୍ ବୋଲି କହିବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ ।"(କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ ବାବାଜୀ ନାଟକ—ପୃ ୪୩)

କଦର୍ଯ୍ୟ ଭଣ୍ଡଗୀତ ଏବଂ ଅଶ୍ରାବ୍ୟ ଅଶ୍ଳୀଳତା ସମନ୍ୱିତ ସୁଆଙ୍ଗ ଦେଖିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ

ଦର୍ଶକଙ୍କୁ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ସମର୍ପଣ କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ପରମ୍ପରାର ଶଗଡ଼ଗୁଳାରୁ ଦାମ୍ଭିକ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରି ଏକ ନୂତନତା ଆନୟନ କରିବାକୁ ଗ୍ଭହିଁଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ କେଳାକେଲୁଣୀ, ମଉସା ଦୁଆରୀ ଆଦି ସାମାଜିକ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା-ବଞ୍ଚିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସେ ନାଟ୍ୟଲୋକରୁ ନିର୍ବାସନ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିକୃତ ଶାରୀରିକ ବିଚେଷ୍ଟା, ଅଦ୍ଭୁତ ବେଶପୋଷାକ, ବକ୍ରଜଷ୍ଟି, ବାଇଗଣ ସଜନାଛୁଇଁ ବନ୍ଧାଥିବା ଜଟା ଆଦିକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ପାଶୋରି ଦେଇଛନ୍ତି । ସଭ୍ୟ ସମାଜର ଏଥିପ୍ରତି ବିମୁଖତା ବାରମ୍ବାର ଊ.ଦୀ.ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ପ୍ରହସନୀୟ ହାସ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୌରବରୁ ଯେ ଏକାବେଳେକେ ବଞ୍ଚିତ, ତାହା ସେ ଜାଣିଥିଲେ । ପ୍ରଫେସର ସୁଶୀଲ କୁମାର ଦେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରହସନ ବିରୋଧରେ କଠୋର ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଫେସର ଦେବଙ୍କ ମତବାଦ ଦ୍ୱାରା ସମର୍ଥିତ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି— ପ୍ରହସନୀୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ସଭ୍ୟ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନେ ନୀଚ, ଘୃଣ୍ୟ, ସ୍ରୈଣ ଏବଂ ସକଳ ସାମାଜିକ ସଦ୍‌ଗୁଣରୁ ଏକବେଳେକେ ବଞ୍ଚିତ । (The characters of the Prahasana are low, not in social position but as unredeemingly base and carnal and there being no other quality, they are hardly human. (Aspects of Sanskrit Literature-- Humour, Satire and Wit P. 276) ତେବେ କେଉଁ ସୂତ୍ରରୁ କଦର୍ଯ୍ୟ ଭଣ୍ଡ ଗୀତ ଫାର୍ଶରେ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହେଲା, ତାହା ଜାଣିବା ପାଇଁ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ଜଗଦୀଶ୍ୱର କବିରାଜଙ୍କ 'ହାସ୍ୟାର୍ଣ୍ଣବ ପ୍ରହସନମ୍' ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେବା ଉଚିତ । ଏହି ପ୍ରହସନରେ ଅନେକ ରୁଚିବିରୁଦ୍ଧ କଥାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଯଥା— ପ୍ରହସନର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ରାଜା ବେଶ୍ୟାଘରକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପରେ ଗୁରୁ ବିଶ୍ୱଭଣ୍ଡ ଏବଂ ଶିଷ୍ୟ ମଦନାନ୍ଧ ବେଶ୍ୟା କନ୍ୟା ମୃଗାଙ୍କଲେଖାକୁ ନେବା ପାଇଁ କଳହରତ । "ଗୁରୁ— ତୋ ଦାନ୍ତ ତାଡ଼ିଦେବି ।" "ଶିଷ୍ୟ— ତୋ ଉପସ୍ଥ କାଟିଦେବି ।" ଶିଷ୍ୟ ମୁଖରେ କୁହାଗଲା—

ବେଦୀ ସଜ୍ଜଘନଞ୍ଚ ତଦ୍ ପରିସରେ କୁଣ୍ଡଂ ବରାଙ୍ଗଂ ଫଳଂ
ନୈବେଦ୍ୟାୟ କୁଚଦ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ମୃଗଦୃଶଃ କାମାନଳଃ ପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳଃ
ହୋତାହଂ ଖଲୁ ହବ୍ୟ ଶୁକ୍ର ନିବହଃ ସେଫଃ ସ୍ରୁବୋର୍ବର୍ତତେ
ନିତ୍ୟଂ ପଞ୍ଚଶରାଧ୍ୱରଂ ତ୍ୟଜତି କଃ ସଦ୍ୟଃ ସୁଖମ୍ ଯଦ୍ ଫଳଂ । ହାଃପ୍ରଃ ୨।୧୬

ହେ ଦେବୀ(ମୃଗାଙ୍କଲେଖା) ତୁମ ଜଘନାଞ୍ଚଳ ଯଜ୍ଞବେଦୀ, ତଦ୍ ପରିସରରେ ଥିବା ତୁମର ବରାଙ୍ଗ(ଯୋନୀ) ହେଲା କୁଣ୍ଡ, କୁଚଯୁଗଳ ହେଲେ ନୈବେଦ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ଶ୍ରୀଫଳ, ମୁଁ (ମଦନାନ୍ଧ) କାମାନଳ ଦ୍ୱାରା ଯଜ୍ଞ ଜଳାଇ ମୋର ଶେଫ(ଲିଙ୍ଗ)ରୂପକ ସ୍ରୁବରେ ଶୁକ୍ରରୂପକ ଘୃତ ଢାଳିବି । କନ୍ଦର୍ପର ପ୍ରଶାନ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟହ ହୋମ କରିଲେ ଫଳ ମିଳିବ ସଦ୍ୟସୁଖ ।

ଜଗଦୀଶ୍ୱର ହୁଏତ ଭାବିଥିବେ ମଳମୂତ୍ର ତ୍ୟାଗ କଲେ ଶରୀର ଯେପରି ସୁସ୍ଥ ହୁଏ, ଗୁଡ଼ାଏ ହସିହସି ଲୋକେ ମନରୁ ଆବର୍ଜନା ଦୂର କରି ସୁସ୍ଥତା ଲାଭ କରନ୍ତୁ । ତେଣୁ ପ୍ରହସନୀୟ ହାସ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୌରବରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସ ମୋଦକ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ମେଧା ଅମାର୍ଜିତ ହାସ୍ୟ ପାଇଁ ବିନିଯୋଗ ହୋଇନାହିଁ । ଜେମସ ସଦରଲାଣ୍ଡ 'ଇଂଲିଶ୍ ସାଟାୟାର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, "ବାର୍ଣ୍ଣାଡ ଶ'ଙ୍କର ମେଧା ବୌଦ୍ଧିକ ଆବର୍ଜନା ପରିଷ୍କରଣ ପାଇଁ ବିନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି, ସହର ବିକାଶ ପାଇଁ ନୁହେଁ ।" ସେହି ନ୍ୟାୟରେ କୁହାଯାଉ ଲାଲ୍ ସାହେବଙ୍କ ମେଧା ସାମାଜିକ ଆବର୍ଜନା ପରିଷ୍କରଣ ନିମନ୍ତେ ବିନିଯୁକ୍ତ, ତାହା ଗୋଲାମି କରି ନଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଇ ନାହିଁ ।

ମଞ୍ଚଟ ଭଳ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀରେ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ 'ଶିବେତର କ୍ଷତୟେ' ବା ଅଶିବର, କ୍ଷତିସାଧନ' ବୋଲି କହିଥିଲେ । ଅଶିବର କ୍ଷତିସାଧନ ପାଇଁ ଲାଲ୍ ସାହେବ କଲମ ଧରିଥିଲେ ସମାଜର ଏକ ସଂକଟମୟ କାଳରେ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ପ୍ରଥମେ ବାବାଜୀଙ୍କ ମଠକୁ ବୌଦ୍ଧିକ ପ୍ରହାର କରି ଭାଙ୍ଗିଛନ୍ତି ।

"ଆପଣଙ୍କ ମଠ କୋଉଠାରେ ?"

ବାବାଜୀ— "ଆମର ମଠ ନାହିଁ ବାବା । xxx ନଦୀକୂଳ ଢୋଟାରେ ଆସନ କରିଛୁଁ ।"

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଅଭିନୟ କାଳରେ ମୁଣ୍ଡରେ ଜଟା ନଥିଲା । ତାଙ୍କର ମଠ ନଥିଲା । ଖାଦ୍ୟ ପାକ ପାଇଁ ଚୂଲି ନଥିଲା । ବାବୁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମଦ୍ୟପ । ସେ ବାବାଜୀକୁ ମୁଠେ ଅନ୍ନ ଦେଇପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେ ଅନ୍ନ ନ ଦେଇ ପଇସା ଦେବାକୁ କହିଛନ୍ତି ।

'ଆମେ ପଇସା ଭିକ୍ଷା କରୁନା'— ପୂଜାଧ୍ୟାନ ଭଜନର ତାନ ମଧ୍ୟରେ ବାବାଜୀ ଅର୍ଥ ରୋଜଗାର କରୁଥିବାର ପାରମ୍ପରିକ ରୀତି ଉପରେ ନାଟକରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ ପ୍ରଦତ୍ତ । ମଣିଷର ମନରେ ବସା ବାନ୍ଧିଥିବା ଭ୍ରମକୁ ଦୂର କରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସର୍ବତ୍ର ଦୃଶ୍ୟମାନ । ଭ୍ରମ ଏକ କୁହୁଡ଼ି— ଏହା ସତ୍ୟାନୁଭବର ପରିପନ୍ଥୀ । ଏକଥା 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ'ରେ ଆଗରୁ ଲେଖକ କହିସାରିଥିଲେ । 'ବାବାଜୀ' ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ମଠ, ଅର୍ଥଲାଳସା, କାମଚର୍ଯ୍ୟା, ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଆଦି ଏକତ୍ର ମନଃସ୍ତରରେ ସମୁଦିତ ହେବାର ଆଭାସ ନିହିତ । 'ବାବାଜୀନାଟକ'ରେ ପରିମିତ ବକ୍ତବ୍ୟର ବ୍ୟଙ୍ଗାନୁଶାସନଦ୍ୱାରା ଲେଖକ ପାରମ୍ପରିକ ଅର୍ଥବୋଧକୁ ଛେଦନ କରିଛନ୍ତି ।

ବାବାଜୀଙ୍କ ମୁଖରେ ପୁନଶ୍ଚ କୁହାଯାଇଛି— "ଘରର ଧନ୍ଦା ମଠର ଧନ୍ଦା ସମାନ ଅଟେ ।"

ଘରେ ରହନ୍ତି ଘରଣୀ, ମଠରେ ରହିଛନ୍ତି ମହନ୍ତଙ୍କ ଦେହଲଗା ଦାସୀ ଓ ଅନେକ ବୈଷ୍ଣବୀ ମାତା । ଗୃହୀର ପ୍ରଥମ ଦୃଷ୍ଟି ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନରେ । ମଠର ଦୃଷ୍ଟି ସେଇଆ । 'ଧନ୍ଦା' ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାସାଦ, ପ୍ରସାଦ, ପହଡ଼ ଓ ପଦସେବିକା ଆଦି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ନିହିତ । ନିମ୍ନ ସଂଳାପକୁ କାନ ଦିଅନ୍ତୁ ।

"ବାବୁ— ଗଞ୍ଜା ଗ୍ରହି ?

ବାବାଜୀ— ଆମେ ତ ତମାଖୁ ଖାଉନା ବାବା । ଗଞ୍ଜା କଣ ହେବ ?

ବାବୁ— ବୈରାଗୀମାନେ ନିଶା ଖାଆନ୍ତି । xxx ନିଶା ଖାଇଲେ ମନ ମଗ୍ନ ହୋଇ ରହେ ।"

ବାବାଜୀଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତରର ସାରାଂଶ ହେଲା, "ଏହା ଶାସ୍ତ୍ରର ବଚନ ନୁହେଁ, ନିଶାଖୋରଙ୍କ କଥା ।" ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟଙ୍ଗକାର କହିଛନ୍ତି, "ମୁଁ ମୋ ସମୟର ଅଜ୍ଞତାକୁ ଖଣ୍ଡିଏ ଲୁହା ବାଡ଼ିରେ ପିଟି ପିଟି ଫଟାଇଦେବି ଏବଂ ଅପକର୍ମ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିର ଛାତିରେ କ୍ଷତ ସୃଷ୍ଟି କରିବି, ତାକୁ ନଙ୍ଗଳା କରିଛାଡ଼ିବି ।" (I 'll strip the ragged follies of time naked, as their birth and with a whip of steel Print wounding lashes in their iron ribs." Prof. Mundra- A Short History of English liteture.) vol I p-56)

ମଠର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଯାହା ଘଟେ, ତାର କଳଙ୍କ କାଳିମାକୁ ଧବଳହର୍ମ୍ୟର ବାହାରେ ରହି କଳନା କରିହୁଏ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ସେତେବେଳେ ଦେଖିପାରୁ ନଥିବାରୁ ଲେଖକ ଆମକୁ ଆମ ଚକ୍ଷୁର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ଅଦୃଶ୍ୟ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ।

ବୀର—ମହାରାଜ ଦଣ୍ଡବତ ।

ବାବାଜୀ—ମଙ୍ଗଳ ହେଉ ବାବା । ଭୋଜନ ମାଗୁଛେଇଁ ।

ବୀର— ମହନ୍ତମହାରାଜ ପଲଙ୍କ-ଲାଗି ହୋଇଛନ୍ତି । ଏତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଛାମୁକୁ ଯାଇପାରିବି ନାହିଁ । (୨ୟ ଅଙ୍କ)

ଏତିକିବେଳେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି 'ଅଧିକାରୀ'— ମୁଖରେ ''ଗୌରାଙ୍ଗ ହେ ଗୌରାଙ୍ଗ !'' ମହନ୍ତଙ୍କ ପହଡ଼ ମନ୍ଦିରରୁ ଫେରିଛି ମାଳତୀ । ମାଳତୀ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଧୂପର ମଣୋହି । ସେଦିନ ସେ ବିଳମ୍ବରେ ମହନ୍ତଙ୍କଠାରୁ ଫେରିଛି । ଅଧିକାରୀ ଅସ୍ଥିର, ମାଳତୀକୁ ବିଳମ୍ବର କାରଣ ପଚ୍ଛରିଛନ୍ତି ।

''ମହନ୍ତଙ୍କ ପାଖରେ ଥିଲି ପରା, ଗୋଡ଼ ଘଷି ଦେଉଥିଲି, ହେଇତି ଏ ଶାଢ଼ୀ ଆଜି ମହନ୍ତ ଦେଲେ ।'' ଶାଢ଼ୀଟିର ଦାମ ୧୮୭୭ରେ ସାତଟଙ୍କା । (ଜଣେ କିରାଣୀଙ୍କ ସେତେବେଳେ ମାସିକ ଦରମା ଚ୍ଚରିଟଙ୍କା ।) ମାଳତୀକୁ ଦେଖି ଅଧିକାରୀ ବାବାଜୀକୁ ମଠରୁ ତଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ମାଳତୀ ସହିତ ପ୍ରସାଦ ସେବା କରିବାକୁ ତାକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ମହନ୍ତଙ୍କଠାରୁ ସଦ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟାଗତ ମାଳତୀର ପ୍ରସାଦ ସେବାରେ ମନ ନାହିଁ । ଅଧିକାରୀଙ୍କ ମୁଖରେ 'ମୋରାଣ' । ଇଷତ୍ ହସିଦେଇ ମାଳତୀ କହୁଛି, ''ଏତେ ରାଣ କାହିଁକି ପକଉଚ ?'' ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରସାଦ ମଠର ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ଅବରୋଧକୁ ଆଲୋକିତ କରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଅନେକ କଥା ପାଠକ/ଦର୍ଶକର ଅନୁମାନ ପାଇଁ ଛାଡ଼ିଦେଇଛନ୍ତି । ମଠର ଆଶ୍ରିତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି ଅନେକ 'ବାଉରାଣୀ', ଯେଉଁମାନେ ଚେଲାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ''ସବୁ କାମରେ ହାଜର ।'' ଅଧିକ ବଚନିକା ନ ଦେଇ ଲେଖକ ତାଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗ-ଲୋକକୁ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ମଠକୁ ଆସିଛନ୍ତି ''ସଝୋଲୀହସ୍ତ ଜାମୁନୀ''— ସେ ପରମବୈଷ୍ଣବୀ— ମୁଖରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମଭାବ— କୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କର ରସନା ନର୍ତ୍ତକୀ । ବାବାଜୀର ଉପସ୍ଥିତିକୁ ସେ ସହନ୍ତେ କିପରି ? ''ଛିଆକର X X ଶୁଖିଲା ମୁହଁଟାଏ, ପ୍ରେମ ଭାବ କିଛି ନାହିଁ ।'' ସଚ୍ଚା ବୈଷ୍ଣବ ନାରୀ ଦର୍ଶନମାତ୍ରେ ମହାଭାବମୟ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ବୈଷ୍ଣବ ମନେକରନ୍ତି ସେ ପୁରୁଷ ନୁହନ୍ତି; ଏକମାତ୍ର ଭଗବାନ୍ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଲେ ପରମପୁରୁଷ, ଅନ୍ୟମାନେ ନାରୀ । ସେମାନେ ରାଧାଙ୍କ ସେବିକା । ''ଯେ ପାରେ ଗୋପୀ ଅଙ୍ଗେ ପଶି/ସେ ପାରେ କୃଷ୍ଣ ଦେହେ ମିଶି ।'' ତେଣୁ ପୁରୁଷ-ବାବାଜୀ ଓ ନାରୀ-ବୈଷ୍ଣବାଣୀ ସମଲିଙ୍ଗୀ । ଏକତ୍ର ସହାବସ୍ଥାନରେ ବିକାର ଜନ୍ମିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରେମନିଷ୍ଠ କୁହାଯିବ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଜାମୁନୀବୈଷ୍ଣବୀଙ୍କୁ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମର ଅବତାର ଭାବେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗବଳୟକୁ ଆଣିଛନ୍ତି । ବାବାଜୀର ''ଝୋଲୀ ନାହିଁ, ପ୍ରେମ କାହୁଁ ଜାଣିବ ?'' ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା 'ଝୋଲୀରେ ପ୍ରେମ-ପୋକ ରହନ୍ତି' । ନିମ୍ନ ସଂଳାପ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଜାମୁନୀ— କଣ ପାପ କଥାଗୁଡ଼ାକ କହୁଛୁ ? କୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣ ।

ବୀର— ହାଣ୍ଡିରେ ଖାଏ, ଗୋଡ଼ରେ ପଡ଼ିଲେ ଗାଧେଇଯାଏ ।

''ହାଣ୍ଡିରେ ଖାଇବା''— ମଠ ଅଭ୍ୟନ୍ତରର ଦୃଶ୍ୟ, ଗାଧୋଇଯିବା— ବାହାରର ଦୃଶ୍ୟ ।

ବୀରକୁ ସେ କହିଛି— ''ଆଖୋଉ ଆଖୋଉ ପାଖେଇବୁ ଯେ ।'' ବୈଷ୍ଣବୀର ପ୍ରେମାନୁଶାସନକୁ ବୀର ପରି ଲୋକ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରିବ ନାହିଁ । ମାଳତୀ, ଜାମୁନୀ, ବାଉରାଣୀ ଆଦି ସାମାନ୍ୟ ମଣିଷ ନୁହନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନ ମହାକାବ୍ୟର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଧ୍ୟାୟତୁଲ୍ୟ ।

ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ବାବାଜୀଙ୍କ ସହିତ ଦୁଇଜଣ ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏକତ୍ର ବସାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ଦୁଇ ଚରିତ୍ର ହେଲେ ସଂଗୀତ ଗାନକରି ଚଳୁଥିବା

ସମାଜ ନିଗୃହୀତ ଜେମା ଏବଂ ରାଧା । ବିପରୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତିକ ଦ୍ୟୋତନାଯୁକ୍ତ ବାବାଜୀଙ୍କ ସହିତ ବାରଙ୍ଗନାଙ୍କ ଏକତ୍ର ଉପବେଶନ ବେଶ୍ ଆମୋଦଦାୟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ । ଏ ଦୃଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ମୂଳରେ ଏକ ଇତିହାସ ରହିଛି । ଦୀପିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ଗୌରୀଶଙ୍କର ବାଇମାନଙ୍କ କାନ୍ଧରେ ହାତପକାଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆସୁଥିଲେ ଓ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ଲୋକେ ଏହାକୁ ଏକ ଜୁଗୁପ୍ସିତ ଦୃଶ୍ୟ ମନେକରି ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କୁ ବାସନ୍ଦ କରିବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ଆଣିଥିଲେ । "ନ୍ୟାୟ୍ୟାତ୍ ପଥଃ ପ୍ରବିଚଳନ୍ତି ପଦଂ ନ ଧୀରାଃ ।" ପଣ୍ଡିତମାନେ ନ୍ୟାୟପଥରୁ ପାଦେ ମଧ୍ୟ ଘୁଞ୍ଚନ୍ତି ନାହିଁ । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟକାର ତଦ୍‌ଭାବ ଭାବିତ ହୋଇ ଜେମା ଓ ରାଧା ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି । ରାଧା ଜେମା ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚରିତ୍ର— ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟକୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ପାଖରେ ବସାଇଛନ୍ତି । କଳା, କଳାକାର ଓ କଳାକୃତି— ଏମାନେ ମଞ୍ଚରେ ଆସୀନ । ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାର ୧୩।୮ ୭୨ ସଂଖ୍ୟାରେ 'ଉତ୍କଳ ଉଲ୍ଲାସିନୀ' ସଭା ଉତ୍କଳ ଗୌରବ ମଧୁସୂଦନ ଦାସଙ୍କ ପୌରୋହିତ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ବାଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହି ସଭାରେ କଳାପ୍ରେମୀ ବେଶ୍ୟାମାନଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଜଗନ୍ମୋହନ ସେହି ସଭାରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ । ବାବାଜୀ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା କାଳରେ ଉତ୍କଳ ଉଲ୍ଲାସିନୀ ସଭା ତାଙ୍କ ମାନସପଟରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଜାମୁନୀ ଓ ରାଧାଙ୍କୁ ପାଖରେ ବସାଇଛନ୍ତି । 'ଆଜ୍ଞା ଗାଇଲ, ଆମ୍ଭେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ'— କଳାକୁ ଏତଦ୍ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଲେ ସେ କାଳର ବିଶିଷ୍ଟ ଜନନାୟକ, ବିପ୍ଳବକ ଓ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଜଗନ୍ମୋହନ । ବାବାଜୀ ସହିତ ବେଶ୍ୟା— ଏହା ଆପାତଦୃଷ୍ଟିରେ ହାସ୍ୟକର । ମାତ୍ର ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଛି ଏକ ସାମାଜିକ ଇତିହାସ । ନାଟକରେ ଜାମୁନୀରାଧା ବାବାଜୀଙ୍କ ସ୍ପର୍ଶରେ ରୋଗ ଉପଶମ ହେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟନେଇ ବାବାଜୀଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ଯୁଗ ଯୁଗର ସଞ୍ଚିତ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସକୁ ବାବାଜୀ ଖଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି— ରୋଗ ପାଇଁ ଔଷଧ, ଗୁଣିଆ ନୁହେଁ । ଜେମା କହିଛି, "ସାଧୁ ଆଜ୍ଞାରେ ରୋଗ ଭଲ ହୁଏ । ଅପୁତ୍ରୀ ପୁତ୍ର ପାଆନ୍ତି । ବାଦୀ ପ୍ରତିବାଦୀ ମକଦ୍ଦମା ଜିଣନ୍ତି ।" ଏପ୍ରକାର ଦୃଶ୍ୟାବଳୀରେ ହାସ୍ୟର ପ୍ରଭୂତ ଉପାଦାନର ଅନ୍ତରାଳରେ ସମାଜ ଜୀବନର କରୁଣ କ୍ରନ୍ଦନ ବିଶ୍ରୁତ ହୋଇଥାଏ । ଭୂତପ୍ରେତ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବାବାଜୀଙ୍କ ସମାଧାନ ହେଲା, "ଭୟ ହିଁ ଭୂତ, ଭୟ ହିଁ ଭେଟଣା ।"

ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ହାସ୍ୟୋତ୍ପାଦନକାରୀ ଚରିତ୍ର ହେଲେ ଶିବ ଏବଂ ଜେମ୍‌ସ । ସେମାନେ ବାବାଜୀଙ୍କ ସହିତ ଜେମା ଓ ରାଧା ଯାଇଥିବା କଥା ଭାବିଛନ୍ତି । "ବାବାଜୀଙ୍କ କଥା ଜଣାପଡ଼ିଲା, ଭଣ୍ଡ ବାବାଜୀଟାଏ ।" ଶିବ କିନ୍ତୁ ଜେମ୍‌ସର ଏଇ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନାହିଁ । ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଶିବ କହିଛି, "ଜେମ୍‌ସ କିରସ୍ତାନ, ଆପଣମାନେ କିରସ୍ତାନ ପ୍ରତି ବିରକ୍ତ ଥା'ନ୍ତି ।" ଏଇଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଧାର୍ମିକ ଓ ଧର୍ମଧ୍ୱଜୀଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଧର୍ମଧ୍ୱଜୀ ଲୋକଙ୍କୁ ବୋକା ବନାଇ ନିଜ ପାଟିରୁ ଶାଳଗ୍ରାମ ବାହାର କରି ଠକେ । କିନ୍ତୁ ସେହି ଠକକୁ ପରମହଂସ ଜ୍ଞାନକରି ଲୋକେ "ଅତି ସମ୍ମାନ କଲେ, ବସ୍ତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ବିଦାକି" ଦିଅନ୍ତି । ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଆନନ୍ଦ ପୂଜାରୀକୁ ଆମେ ପ୍ରଥମେ ୨ୟ ଅଙ୍କରେ ଏବଂ ପରେ ୪ର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ଦେଖୁଁ । ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଉପହାସ କରି ସେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଅନେକ କଥା କହିଛି । ହାଣ୍ଡିକୁ ଘୋଡ଼ାଇ ଦେଇ ସେ ବାବାଜୀଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିଛି ଏବଂ କହିଛି— "ମୁଁ ଟିକିଏ ରଙ୍ଗ କରେ ।"

"ମହାରାଜେ ଅନ୍ନ ଅଛି ତିଅଣ ନାହିଁ । କଣ ଦେଇ ଖାଇବ ? ଶୁକୁଆ ହେବ ? xxx ଅନେକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବଷ୍ଟମ ସୁଦ୍ଧା ନୁଚେଇ ଘେରେଇ ଖାଇ ଦେଉଛନ୍ତି । xxx ହଉ ମହାରାଜ, ଆଣିଲି । ଏଥିରେ

ଉତ୍ତମ ପ୍ରସାଦ ଅଛନ୍ତି । ଆପଣ ସ୍ୱହସ୍ତେ ପରଶି ସେବା କରନ୍ତୁ ।'' (ହାଣ୍ଡିରୁ ଜୀବନ୍ତ କୁକୁଡ଼ା ବାହାରିବାରୁ) ବାବାଜୀଙ୍କ ମହିମାରେ ରନ୍ଧାକୁକୁଡ଼ା ''ପ୍ରାଣ ପାଇ ବଞ୍ଚିଉଠିଲା'' ବୋଲି ପୂଝାରୀ କହି ବାବାଜୀଙ୍କ ସହିତ 'ରଙ୍ଗ' କରିଛି ।

ସେହି ପୂଝାରୀ ସଙ୍ଗରେ ବାବାଜୀଙ୍କ ପାଇଁ ଅନ୍ନ ନେଇ ପହଞ୍ଚିଛି । ବାବାଜୀ ଆନନ୍ଦ ପୂଝାରୀଠାରୁ ଗୁଣିଆମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଶୁଣିଛନ୍ତି । ବାବୁଘରୁ ସେ ଯେତିକି ପାଏ, ସେଥିରେ ପେଟ ପୂରେ ନାହିଁ, ତେଣୁ ସହଜରେ ପଇସା ପାଇବା ପାଇଁ ସେ ଗୁଣିଗାରୁଡ଼ି କରେ । ବାବାଜୀ ହେଲେ ଶିଷ୍ୟ— ଆନନ୍ଦ ପୂଝାରୀ ଗୁରୁ— ଗୁରୁଶିଷ୍ୟ ସମ୍ବାଦ ଛଳରେ ସାମାଜିକ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ପରଦା ଖୋଲିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ମୋହନ ।

ବାବାଜୀ— ତୁ ଗାରଡି ବିଦ୍ୟା ଜାଣୁ ?

ପୂଝାରୀ— ମହାରାଜ ଷଡ଼କର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ତ୍ରଭେଦ— ଏପରି ନିଷେଧ ଅଛି । ମୁଁ ତାହା କହିବି ନାହିଁ । XXX ଆପଣଙ୍କୁ ଦୋହି, ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କର । କଦାପି ପ୍ରକାଶ କରିବେ ନାହିଁ ।

ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗର ବଳୟ ମଧ୍ୟକୁ ଆସିଛନ୍ତି କାଳିଶୀ, ସେମାନଙ୍କ ଠକ ବୃତ୍ତି କଥା ଆନନ୍ଦ କହିଛି । ଆନନ୍ଦ ହରିସିଂର ସ୍ତ୍ରୀକୁ ସଂଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଭୂତ ହୋଇ ଲାଗିଛି ଏବଂ ଗୁଣିଆ ହୋଇ ଝାଡ଼ିଛି । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଛଡ଼ାଣ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ସାତଖଣ୍ଡିଆ ହରିବଂଶର ଏକ କାହାଣୀ ଅନୁରୂପ, ଯାହା 'ଭୂତକେଳି' ଭାବେ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ । ହନୁ ସିଂର ସ୍ତ୍ରୀ ଆନନ୍ଦର ଶିକ୍ଷାନୁସାରେ କାର୍ଯ୍ୟକରେ । ଅନ୍ୟ ଗୁଣିଆକୁ ଦେଖିଲାମାତ୍ରେ ସେ ତାକୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଗରେ ମାଡ଼ିବସେ । ଗୁଣିଆ ତାର କରାମତି ଦେଖାଇ ନ ପାରି ଖ୍ସିଯାଏ । ଆନନ୍ଦ ଏକାନ୍ତରେ ତା' ଭୂତ ଉତାରେ ।

ଗୁଣିଆ ହେବାର ଉପାୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆନନ୍ଦ ପୂଝାରୀ କହେ, ''ପ୍ରଥମେ ପଇସା ଦେଇ ଜଣେ ପ୍ରଗ୍ରରକକୁ ହାତ କରାଯାଏ, ତା' ପେଟରୁ କିଛି ନଖ, ବାଳ, ଚେର ଅତି ଚତୁରତାର ସହିତ ବାହାର କରାଗଲା ବୋଲି ଲୋକଙ୍କୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଏ । ଲୋକେ ଦଲାଲର କଥାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ।'' ଜଗନ୍ମୋହନ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ଆପଣ କାଲି ଯେ ପାଣି ମନ୍ତ୍ର ଦେଇଥିଲେ, ସେ ପାଣି ପିଇବାର ଘଣ୍ଟାକ ପରେ ଏ ଔଷଧ ମୋ ପେଟରୁ ବାହାରି ପଡ଼ିଲା । ଆଜି ମୋ ଦେହ ବାରପଣ ଭଲ ହେଇଚି । XXX ଆପଣଙ୍କ ଯୋଗେ ପ୍ରାଣ ପାଇଲି ।''

ବାବାଜୀ— ଆଚ୍ଛା ବଳୀ ମହାନ୍ତି ଘରେ ଭୂତ ଉତ୍ପାତ କହିଲୁ ?

ଆନନ୍ଦ ମହାନ୍ତି ପରିବାରକୁ ଉଚ୍ଛନ୍ନ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବାସ୍ତୁ କରିବାର କୌଶଳମାନ କହିଛି । ଗୁଣିଆମାନେ ଜାଣନ୍ତି ଯେ ଭୂତ ଲାଗିଥିବାର ଛଟାଣ କାଢ଼ି ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ଶାଶୁର ଅତ୍ୟାଗ୍ରରୁ ରକ୍ଷା ପାଆନ୍ତି । ଆନନ୍ଦ ଉଚ୍ଛଟ ନାଶ ଶୁଙ୍ଘାଇ ବା ପ୍ରହାର କରି ଭୂତ ଛଡ଼ାଏ । ଦୁଇଜଣ ଗୁଣିଆଁ ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ କପଟ-କଳହର ସୂତ୍ରପାତ କରି ମକଦ୍ଦମାର ବନ୍ଦୀ ପ୍ରତିବାଦୀଙ୍କୁ ଠକି ଅର୍ଥ ନେଇ ତାହାକୁ ଭାଗ କରନ୍ତି । ହସର ଗ୍ରତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ହସାଇ ଜଗନ୍ମୋହନ ନୀରବ ଅଶ୍ରୁପାତ କରନ୍ତି । ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ହାସ୍ୟଜ୍ୟୋତି କିପରି ଅଦୃଶ୍ୟ ସତ୍ୟକୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ କରାଇଥାଏ, ତାହା ବୁଝିପାରନ୍ତି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶାକୁ ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ''ବାବାଜୀ ନାଟକ''କୁ ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଦଲିଲ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ ।

'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଓ ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ରଙ୍କ 'ଲୀଳାବତୀ'

୧।୧୨।୧୮୭୭ରେ ବାଲେଶ୍ୱର ସଂବାଦ ବାହିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା, ''ଦୀନବନ୍ଧୁବାବୁଙ୍କ ଲୀଳାବତୀ ନାଟକ ବାବାଜୀ ନାଟକର ଯେମନ୍ତ ତୁଳନା ଜଗନ୍ମୋହିନୀର ଯାତ୍ରା ସହିତ ଏମାନଙ୍କ ଯାତ୍ରାର ସେହିପରି ତୁଳନା ।'' (ମହରମରେ ବାଈନାଚ ଓ ସ୍ଥାନୀୟ ଯାତ୍ରାକୁ ଦେଖି ଜନୈକ ଲେଖକ 'ସଂଗୀତ ବିଦ୍ୟା' ଶୀର୍ଷକ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ 'ବାବାଜୀ' ଓ ଲୀଳାବତୀ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ନାଟକ ବୋଲି ଲେଖିଥିଲେ ବାହିକା ସେଥିରେ ଏକମତ ନ ହୋଇ ଏହା ଲେଖିଥିଲେ) ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' ଗ୍ରନ୍ଥର ୪୫୪ ପୃଷ୍ଠାରେ ଲୀଳାବତୀର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଏ ଦୁଇ ନାଟକ ଆଦୌ ତୁଳନୀୟ ନୁହନ୍ତି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଲୀଳାବତୀ ନାଟକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବଂଗଳା ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ (ସୁକୁମାର ସେନ)ରେ ନାହିଁ । ତଥାପି ଏତିକି କହିବା ଉଚିତ ଯେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଓ ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ର ଥିଲେ ବ୍ୟଙ୍ଗପ୍ରବଣ । ଲୀଳାବତୀର ଚରିତ୍ର ଚମ୍ପା ଛଦ୍ମ ବାବାଜୀ ବେଶରେ ଆସି ଘରୁ ବାହାରିଯାଇଥିବା ଜମିଦାର ହରବିଳାସଙ୍କ ପୁତ୍ର ଯୋଗୀ ଦ୍ୱାଦଶବର୍ଷ ଧରି ଗୃହତ୍ୟାଗୀ ଅରବିନ୍ଦର ଭ୍ରମ ଜନ୍ମାଇ ଅରବିନ୍ଦ ସ୍ତ୍ରୀ ସହିତ ଏକତ୍ର ଶୟନ କରିଛି । ପ୍ରକୃତ ଅରବିନ୍ଦ ଫେରିବା ପରେ ଜଣାଯାଇଛି ଯେ ବାବାଜୀ ବେଶୀ ଅରବିନ୍ଦ ଜମିଦାରଙ୍କ ରକ୍ଷିତା କନ୍ୟା ଏବଂ ସେ ଜମିଦାରଙ୍କ ଲମ୍ପଟତାର ବିରୋଧ କରି ଆତ୍ମରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ନାରୀ ବେଶ ତ୍ୟାଗ କରି ବାବାଜୀ ବେଶ ଧାରଣ କରିଛି । ଉଭୟ ନାଟକରେ କପଟ ବାବାଜୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଜନତାର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଘୋଷିତ । ଉଭୟତ୍ର ବାକ୍‌ବିଳାସରେ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଉଭୟତ୍ର ଜମିଦାରଙ୍କ ଆସବ ବିଳାସ କଥାଟି ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଜମିଦାର ହରବିଳାସଙ୍କ ନିଜ ଔରସରୁ ଜାତ ରକ୍ଷିତା କନ୍ୟା ପ୍ରତି ପାପ ଦୃଷ୍ଟିର କଥା ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ନାହିଁ ।

'ସତୀ ନାଟକ'ରେ ହାସ୍ୟବ୍ୟଙ୍ଗ—

'ସତୀ ନାଟକ' ପାଠକରିବା ପରେ 'ବାହିକା'ର ସମ୍ପାଦକ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଥିଲେ— ଅନେକ ଦିନୁଁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଗଡ଼ଜାତୀୟ କୌଣସି କୌଣସି ଅସଭ୍ୟ ଓ ମୂର୍ଖ ରାଜାମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏପରି ଏକ ଜନରବ ଶୁଣି ଆସୁଥିଲେ, ମାତ୍ର ତାହାର ନିବାରଣର ଅପର କୌଣସି ଉପାୟ ନ ଦେଖି ଲାଲ ସାହେବ ଯେ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ ଛଳରେ ସେହି କୁରୀତିମାନ ନିବାରଣର ବାଟ ଫିଟାଇଲେ, ଏଥି-ସକାଶେ ତାଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଧନ୍ୟବାଦ ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛୁଁ । ଅସଭ୍ୟ ନରାଧମ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ରରୀ ରାଜା ଏହି ନାଟକ ପାଠ କଲେ ଆପଣା ମୂର୍ଖତା ଓ ରୁଚିର ଉତ୍ତମ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପାଇପାରିବେ ।'' (ସଂ.ବା.୨୦/୨୩—୩୧।୩।୧୮୮୬)

୧୮୮୬ରେ 'ସତୀ' ପ୍ରକାଶ ପାଇବାବେଳକୁ ନିଜର ବିବାହିତା କନ୍ୟାର ପତି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା ପରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଝିଅକୁ ପୁନର୍ବାର ସତ୍ ପାତ୍ରରେ ବିବାହ ଦେଇସାରିଥିଲେ । ସତୀର ସଂଜ୍ଞା ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପାଇଁ ଥିଲା ଭିନ୍ନ । ତାଙ୍କ କନ୍ୟାର ନାମ ଥିଲା ଲାବଣ୍ୟ ଏବଂ ସତୀ ନାଟକର ନାୟିକା ମଧ୍ୟ ସେହି ନାମ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ରାଜତନ୍ତ୍ରରେ ସତୀତ୍ୱ କିପରି ପଣ୍ୟ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେଥିରୁ ରକ୍ଷା ନ ପାଇ ନାରୀମାନେ କିପରି ଆତ୍ମବିସର୍ଜନ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଜଗନ୍ମୋହନ ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟ ନାୟିକା ଲାବଣ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତିନିଧିସ୍ଥାନୀୟା ଚରିତ୍ର । ସକଳ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ନିଗୃହୀତ ହେବା ପରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବା ଛଡ଼ା ତା' ହାତରେ ଅନ୍ୟ ଅସ୍ତ୍ର ନ ଥିଲା ।

ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସତୀ ନାଟକରେ ଦାରୋଗା ଏବଂ ନେଢ଼ା ଚରିତ୍ରକୁ ଉପଯୋଗ କରାଯାଇଛି । ଏହାଛଡ଼ା କୁଟୁଣୀ, ରାଣୀ, ରାଧା ଆଦିଙ୍କ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଘଟାଇଛି । ସାମୂହିକ ଭାବେ ଏଥିରେ ରାଜତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗବାଣ ନିକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଶୋଧନ କ୍ରିୟାର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ 'ସତୀ' ଆଧାରିତ । ରାଜତନ୍ତ୍ରରେ ''ଖଜଣା ଛଡ଼ା ସତର ପ୍ରକାର ରସୁମ ଓ ମାଗଣ ଦଣ୍ଡ ଦେଇ ମାଇପମାନଙ୍କ ରାଣ୍ଡହାତ'' ହେବାର ହୃଦୟ-ବିଦାରକ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଦେଖି ଲେଖକଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ସତୀ ନାଟକ ତାର ଏକ ନାଟ୍ୟ-ବାଙ୍‌ମୟ ରୂପ । ରାଜାଙ୍କ ଘରେ ଉତ୍ସବ ଓ ବାଣରୋଷଣି ପାଇଁ ପ୍ରଜାମାନେ ଧନ ଦାନ କରନ୍ତି । ରାଜତନ୍ତ୍ରର ଏହି ନୈତିକ ଅଧୋପତନକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି କଟକର ରୁଚିମନ୍ତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ପଞ୍ଚାଙ୍କୀ ନାଟକ ସମର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଜଣେ ବ୍ୟଙ୍ଗରସିକ କଳା ପାଇଁ କଳା ସୃଷ୍ଟି ନକରି ସମାଜ ପାଇଁ କଳା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ବ୍ୟଙ୍ଗର ଶରବ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ କ୍ଷତାକ୍ତ କରି ସେ ନୈତିକତାର ପ୍ରଲେପରେ ତାକୁ ନିରାମୟ କରନ୍ତି । ପୋପ୍ କହନ୍ତି—

Satire rose that just medicine hit
And heals with morals what it hurts with wit

--Wimseff and Brooks -Literary Criticism
-A short History --page 209

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଶରବ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ରାଜା, ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର, ଦାରୋଗା ଓ ଉତ୍ତର କବାଟ । ଭାରଦା ନାମକ ଏକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଏହି ନାଟକର ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଚରିତ୍ର । ରାଜାଙ୍କ ଛତ୍ରଛାୟା ତଳେ ରହି ପ୍ରଭୂତ ଅର୍ଥ ବିନିମୟରେ ସେ ନିଜ ପରିବାର ସମେତ ଅନ୍ୟ ପରିବାରରୁ ରାଜାଙ୍କୁ ନାରୀ ଯୋଗାଏ ।

ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ରର ଚକ୍ରବ୍ୟୂହକୁ ଲାବଣ୍ୟର ସ୍ୱାମୀ ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟ ଏବଂ ତାଙ୍କ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ସହଚର ଗଦାଧର ଭେଦ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏ ଦୁହେଁ ହୁଏତ ସତୀ ଲାବଣ୍ୟକୁ ରକ୍ଷା କରି ପାରିଥାଆନ୍ତେ । ଜଣକୁ ଜେଲ ଦେଇ ଅନ୍ୟକୁ ହତ୍ୟାକରି ସତୀକୁ ରାଜ-ଆବାସକୁ ନିଆଯାଇଛି । ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ରର ସର୍ପାଘାତରେ ମୃତ୍ୟୁ ହେବା ଦୈବର ଅଲଂଘ୍ୟ ବିଧାନ ଥିଲା । ସେ ମରିବା ପୂର୍ବରୁ ତା' ମୁଖରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସଂଳାପ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ହାସ୍ୟର ଭୋଜ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଉତ୍ତର କବାଟର ଇଚ୍ଛା ବଳୀ ଶୀଘ୍ର ଆରପାରିକୁ ଶାନ୍ତିରେ ଚାଲିଯାଉ । ସାପ ବିଷ ଝାଡ଼ିବାକୁ ସେ ପଢୁଛି—

ଓଁ ପାଞ୍ଚ କୋଣେ ଖାଇଲା ନାଗ
ବର୍ତ୍ତିଆ କହିଲା ମୋର ଆଗ
ଏଠାରେ ଫୁର୍ତ୍ତି ମାଇଲି ମୁହିଁ
ସେଠାରେ କାଳକୋଟୀ ବିଷ ନାହିଁ ।
ନାହିଁରେ ବିଷ, ନାହିଁ, ନାହିଁ, ନାହିଁ ।

ବଳୀ ସମ୍ମୁଖରେ ପୁନର୍ବାର ସେ ମନ୍ତ୍ର ପଢୁଛି—

ଓଁ ଶ୍ୱେତକାକ ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ
ଉତୁରୁରେ ବିଷ ତିନିଭୁବନ
ନ ଉତୁର ବୋଲି କାହାର ଆଜ୍ଞା, ଈଶ୍ୱରପାର୍ବତୀଙ୍କ
କୋଟି କୋଟି ଆଜ୍ଞା ।

ବଳୀ— "ହେ ବଗୁଳ ବାଲୁଙ୍କେଶ୍ୱର, ଏହି ତୁମର ପାଦୁକ ପାଇଲି । ମୋତେ ରଖ ମା' ବାଶୁଳୀ । ଏହିକ୍ଷଣି ପରା ନରବଳି ଦେଇଛି । ଟିକେ ଦୟା ହେଉନାହିଁ ।" (୪ର୍ଥ ଅଙ୍କ)

ଲାବଣ୍ୟ ଭାଇକୁ ବଳି ଦେଇ ମାଆ ବାସୁଳୀଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିଥିବା ଦର୍ପିଷ୍ଠ ଲୋକ ମୁଖରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସହାୟତାର ବାଣୀ କାରୁଣ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦର୍ଶକଠାରେ ହାସ୍ୟର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଘଟାଏ ।

ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ରାଣୀ ଚିତ୍ରକଳା ପାଟମହାଦେଈ ଓ ରାଧାଙ୍କ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । 'ରାଣୀପଲ' ମଧ୍ୟରେ ରାଜାଙ୍କ ବିହାରକୁ "ଗୋଟେ ଗାଈରେ ଗୋଟିଏ ଷଣ୍ଢ" ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । ଷଣ୍ଢ ଗାଈ ମେଳରେ ବୁଲେ, ମାତ୍ର "ରାଜା ଯେ ରାଣୀପଲ ପାଖରେ ପଶିବା ସପନ, ଏବେ କେବେ ବିଜେ ହେଲେ ଲାବଣ୍ୟଠାକୁ ଯିବେ ।" ପାଟମହାଦେଈ ଅନ୍ୟରାଣୀଙ୍କ ଠାରୁ ଧୀ-ମତୀ । ସେ ନଅରର ଷଣ୍ଢକୁ ଛାଡ଼ି ଗୋପଲୀଳାର ପାଇକ-ଷଣ୍ଢ ପ୍ରତି ଆଶାୟିନୀ । ପାଟମହାଦେଈ ବାରବୁଲା ଗାଈଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ ।

ରାଣୀ— ସିଂଘରି ଗୋ, ଗୋଟିଏ କଥା କହିବି କରିବ ନା ?

ରାଧା— କି କଥା ମଣିମା ?

ରାଣୀ (ଚିତ୍ର)— ତାହା କଲେ ଜାଣିବି ସରଗର ଚ୍ଚନ୍ଦ ମୋ ହାତରେ ଆଣିଦେବ । ଖଣ୍ଡେ ପାଟ ଶିରୋପା ପାଇବ ।

ରାଧା— (ହସି) ତେବେ କିଏ ମନ ମୋହିଛି ପରା ? ସେ ଏମନ୍ତ କି ପୁରୁଷ କି ତା'ଠି ମନ ଏଡ଼େ ରସିଛି ?

ଚିତ୍ର— ଅଗୋ ରଙ୍କ ତୁଣ୍ଡକୁ ଆମିଳା ଅନ୍ନ ସୁଆଦ । କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତକୁ ଶାକାନ୍ନ ଅମୃତ ।

ଆମିଳା ଅନ୍ନ (ଲୀଳାର ପାଇକ) 'ଠାରେ ଆଖି ଲାଖି ରହିବାର' ଦୃଶ୍ୟ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ରାଜ ଅନ୍ତଃପୁରର ବୀଭତ୍ସତାକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ରାଧୀର ଦୁଆରୀକୁ ହାତକରି ପାଇକକୁ ରାଜ ଅବରୋଧକୁ କିପରି ନିଆଯିବ, ତାର ଉପାୟ ବୟାନ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟଙ୍ଗର ଏକ ଉତ୍ତପ୍ତ ବଳୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅତି ଉପାଦେୟ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ହେଲା ଭାରଦା ବ୍ରାହ୍ମଣ । ନିଜର ଯୁବତୀ ପତ୍ନୀ ବା କନ୍ୟାକୁ ରାଜାଙ୍କୁ ଦେଇ ଅର୍ଥ ରୋଜଗାର କରୁଥିବା ଭାରଦା ଚରିତ୍ରକୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଉଦ୍‌ଯୋଗ ପର୍ବର ଭାରଦା ଚରିତ୍ରର ସମଧର୍ମୀ କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ମହାଭାରତର ଭାରଦା ସ୍ତ୍ରୀକୁ ପରପୁରୁଷଙ୍କୁ ଦେଇ ଅର୍ଥ ରୋଜଗାର କରେ । ସ୍ତ୍ରୀର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ଖାଇ ବଞ୍ଚେ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ତା (ଭାରଦା) ଘରର କୌଣସି ଯୁବତୀକୁ ରାଜାଙ୍କୁ ନ ଭେଟାଇ ନାହିଁ ।" କନ୍ୟା ଯୁବତୀ ହେଲାମାତ୍ରେ ରାଜାର । କାରଣ "ରାଜାଙ୍କୁ ସବୁ ପାର ।" ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା ନ ଥିବାବେଳେ 'ଲାଇସାହେବ'ଙ୍କ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଯୋଗୁଁ ସେ ଏହା ଲେଖିପାରିଲେ । ଦାରୋଗାର ଅନାରେ ସତୀ ସହିତ ବଳାତ୍‌କାର ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ, ଉପରିସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ଭୟରେ ଆତଙ୍କିତ ହେବା, ରାଜାଙ୍କଠାରୁ ଲାଞ୍ଚ ନେଇ ରାଜାଙ୍କୁ ଯୁବତୀହରଣ ଦୋଷରୁ ମୁକ୍ତି ଦେବା ଆଦି ଘଟଣାର ଅବତାରଣା ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଏକ ଖେଚୁଡ଼ିପାକ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ସତୀ ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ 'ନବ ସମ୍ବାଦ' ଲେଖିଥିଲେ ଗଡ଼ଜାତି ଅତ୍ୟାଚାରର ଏପରି ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ର ଆମ୍ଭେମାନେ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖିନଥିଲୁଁ । (ନଃସଂଃ ୧୩।୨।୧୮୮୬)

ଉପସଂହାର

"ମୁଁ କ'ଣ ଭକାଟ କିଳି ଲେଖିପାରିବି ?" ଏ କଥା ଦିନେ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଡଃ କୁଞ୍ଜ ବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ବାସଭବନର ବୈଠକୀ ଆସରରେ କହିଥିଲେ । ଏହା ଡଃ. ଦାଶଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ 'ମୋ କାହାଣୀ'ରେ ସନ୍ନିତ ହୋଇଛି । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ତାଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ ଗୃହର ସବୁ କବାଟ ଖୋଲିଦେଇ ଦେଖିଥିଲେ ଭେଳା ଭେଳା ଠକ ବାବାଜୀଙ୍କୁ, ଆସବବିଳାସୀ ରାଜା ଜମିଦାରଙ୍କୁ, ନାରୀ ଦେହଲୋଭୀ ଧନିକମାନଙ୍କୁ, ଅତ୍ୟାଗ୍ରହୀ ଶାସକଙ୍କୁ । ସେମାନଙ୍କୁ ସେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗର ବଳୟ ମଧ୍ୟକୁ ଆଣିଛନ୍ତି । ଟିକିଏ ତଳସ୍ତରର ଗୁଣିଆ, କାଳଶୀ, ପୂଜାରୀ, ରାଜଉଆସର କୁଟୁଣୀ ଆଦିଙ୍କୁ ନେଇ ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲାବେଳେ ସେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦାର ମାନବିକତାରେ ପୂରି ଉଠିଛନ୍ତି । ଆନନ୍ଦ ପୂଜାରୀ କହିଛି, "ବାବୁଙ୍କଠାରୁ ଦେଢ଼ଟଙ୍କା ଦରମା ପାଏଁ । ସେଥିରେ ମୋ କୁଟୁମ୍ବ ପୋଷା ଯିବେ ?" ପେଟ ପୋଷିବାକୁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମିଥ୍ୟାଗ୍ରହକୁ କ୍ଷମା ଦେବାକୁ ଲେଖକ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ମାତ୍ର ଦୁରାଗ୍ରହୀଙ୍କୁ ସେ ପିଟି ପିଟି ଫଟାଇଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ସମୟର ଅଜ୍ଞତାର ସୁଯୋଗ ନେଉଥିବା ଦୁରାଗ୍ରହୀମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଲୁହାଛଡ଼ରେ ପିଟିପିଟି ଛାତି ଫଟାଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ଲଙ୍ଗଳା କରି ତଳେ ଗଡ଼ାଇଦେଇଛନ୍ତି । ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ସତ୍‌ପଥରେ ଯିବାକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ସଂଗୀତ ଯୁଗର ଅବସାନ ଓ ରାଧାନାଥ ଯୁଗର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ତିରିଶ ବର୍ଷର ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ସେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ଦୀପସ୍ତମ୍ଭ ।



ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବାବାଜୀ ନାଟକର ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀ

ଡକ୍ଟର ବାବାଜୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ

ସାହିତ୍ୟର ବହୁବିଧ ପ୍ରରୂପ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ବିଶେଷତା ଦୁଇଟି ଦିଗରୁ ଲୋକ ମୁଗ୍ଧାନୁଭବ ସଂଜାତକ । ଗୋଟିଏ ଦିଗ ହେଉଛି ପଠନରେ କାବ୍ୟିକତା ଓ ଅପରଟି ଅଭିନୟରେ ଦୃଶ୍ୟମାନତା । ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକ ହେଉଛି ମିଶ୍ରକଳା । ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ତାହା ପଞ୍ଚମବେଦ ରୂପେ ଗୃହୀତ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା- ସାହିତ୍ୟରେ କାବ୍ୟରୀତିର ନାଟକ ରଚନା ସୁପ୍ରାଚୀନ ଥିବା ଜଣାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଅଭିନୟରୀତିରେ ଦୃଶ୍ୟମାନତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟଦେଇ ଗଦ୍ୟର ସଂଳାପ ଜରିଆରେ ପାଠକୀୟ ଜୀବନ-ବୋଧକୁ ରସ-ଉଦ୍‌ବୋଧନର ସ୍ଫୂର୍ତିସ୍ଫୁରଣରେ ଅଭିନବ ରୁଚି-ଦୀକ୍ଷିତ କରାଇବାର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ହେଉଛି ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲାଙ୍କ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ।

ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ରଚିତ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଏବଂ ତାଙ୍କ ପରିବାରର ସଦସ୍ୟଙ୍କଦ୍ୱାରା ନିଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' (୧୮୭୫), ମାହାଙ୍ଗାରେ ସେହିବର୍ଷ ଅଭିନୀତ । ଏହି ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ସେ କାଳର 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' (୧୨ଶଭାଗ, ତା ୩.୧୧.୧୮୭୮ ରିଖ, ସଂଖ୍ୟା-୪୩) ରେ ଲେଖାଯାଉଛି—"ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇ ନଥିଲା । । ଏହି ପୁସ୍ତକ ତହିଁର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ଅଟଇ । x x ଇଂରାଜୀ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବୋଲିବାକୁ ମନ ବଳୁନାହିଁ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ନାଟକ ନାମରେ ଯେତେ ପ୍ରକାର ରଚନା ବାହାରିଅଛି, ତହିଁ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କଲେ ଏହାର ନାମ ନାଟକ ହେବା ବଡ ଦୂଷଣୀୟ ନୁହଁଇ ।" (ପଟ୍ଟନାୟକ, ସୁଧାକର ସଂବାଦପତ୍ରରୁ ଓଡ଼ିଶାର କଥା, ୧୯୭୨, ପୃ.୬୬୩) ଉଦ୍ଧୃତାଂଶରେ ସ୍ଥାନିତ "ଇଂରାଜୀ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବୋଲିବାକୁ ମନ ବଳୁନାହିଁ;" ଏହି ଉକ୍ତିକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଆଲୋଚକମାନେ ବାରମ୍ବାର ଦୋହରାଇଛନ୍ତି । ଏପରିକି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷକରି ଭିନ୍ନ ଏକ ପାଠକୀୟ ରୁଚିବୋଧର ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପିଢ଼ି, ଅର୍ଥାତ୍ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବେଳକୁ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଥିବା ସାହିତ୍ୟ-ଐତିହାସିକ, ସମୀକ୍ଷକ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଅଭିମତକୁ ପୁନଃଜପ ପୂର୍ବକ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଅଭିମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି — "ବାବାଜୀ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନର ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଆଧୁନିକ ମନର ପରିଚୟ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସଧାରା ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଆତ୍ମିକ ରସଘନ ରୂପ ଏଥିରୁ କେଉଁଟିର ଆଭାସ ଏଥିରେ ନାହିଁ । 'ଦୃଶ୍ୟ-ବିହୀନ ବାବାଜୀ'ର ସ୍ୱଗୋଟି ଅଙ୍କ କୌଣସି ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ନାଟକୀୟ ରସବିକାଶ ପାଇଁ ଏଥିରେ କୌଣସି ପ୍ରୟତ୍ନ କରାଯାଇ ନାହିଁ ।" (ସାମନ୍ତରାୟ, ନାଟକ-ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ - ପୃ ୪୪୭)

ସମୀକ୍ଷକ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ଅଭିମତରୁ ତିନୋଟି କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ; ବାବାଜୀ ନାଟକ ରଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଆଧୁନିକ ମନର ପରିଚୟ ମିଳେ, ଅଥଚ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନା ଓ ନାଟକୀୟ ରସବିକାଶ ପ୍ରପନ୍ଥର ମନୋଭାବ ନଦାରଦ । ଏହି କଥାକୁ ଆଉ ଏକ ବାଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ସମାଲୋଚକ ଦାଶରଥି ଦାସ । ତାହା ଏହିପରି—''ଅବଶ୍ୟ 'ବାବଜୀ' ଠିକ୍ ନାଟକ ନୁହେଁ, ନାଟକର ଆଭାସମାତ୍ର । ନାଟ୍ୟକଳା ସଂପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ଲାଲା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନଭିଜ୍ଞ ଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ନ ଥିଲେ ବାସ୍ତବବିମୁଖ କି ଶାସ୍ତ୍ରାନୁଗତ । + + + ସାହିତ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀ ଭାବରେ 'ବାବାଜୀ'ର ବିଶେଷ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । + + ସେ ହୁଏତ ସର୍ବାଂଶରେ ପରମ୍ପରାହୀନ ମୁକ୍ତ ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ବିଦ୍ୟାବୁଦ୍ଧି ଓ ଶକ୍ତି-ସାମର୍ଥ୍ୟ ଶୋଚନୀୟ ଭାବରେ ଅପଦସ୍ତ କରିଛି । ତେବେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ଉଷାର ଆକାଶରେ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ରକ୍ତିମ ଛଟା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ । (ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରାମଶଙ୍କର- ସାହିତ୍ୟ ସଂଧାନ, ୧୯୭୫, ପୃ.୬୬) ଇଂରାଜୀ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକାନୁସାରେ 'ବାବାଜୀ'କୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ କହିବାକୁ ମନ ବଳି ନଥିଲା 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାର' ତତ୍‌କାଳୀନ ସଂପାଦକ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର । ବୋଧହୁଏ ଏହି କଥା ପୁନରାବୃତ୍ତ ହୋଇଛି ପ୍ରଫେସର ଦାଶରଥିଙ୍କ 'ବିଦ୍ୟା-ବୁଦ୍ଧି ଓ ଶକ୍ତିସାମର୍ଥ୍ୟ ଶୋଚନୀୟ ଭାବରେ ଅପଦସ୍ତ କରିଛି' ବକ୍ତବ୍ୟରେ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଆଲୋଚକ ଦାସ ତହିଁରେ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅଭିମତ ରଖିଛନ୍ତି; ଯେପରି— ''ଆମର ଅନ୍ଧ ଅଚେତନ ଧର୍ମାଚାର ବିରୋଧରେ ସେତେବେଳର ନୂଆଯୁକ୍ତି, ମତ ଓ ଆଦର୍ଶ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ସେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଭଲ ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ଲେଖିପାରିଥା'ନ୍ତେ, ମାତ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି ନାଟକ ।'' ଭଲ ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ନ ଲେଖି ଏମିତିକା 'ବାବାଜୀ'ନାଟକ ଲେଖିଲେ କାହିଁକି ? ବାବାଜୀ ନାଟକ ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେ ସଫଳ ବା ବିଫଳ, ତାହା ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ସାହିତ୍ୟରେ ଏତେ ସବୁ ଲୋଭନୀୟ ରୂପ ଥାଉଁ ଥାଉଁ, ନିଜେ ପୁଣି ଅନୁବାଦସୂତ୍ରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଓ ଇତିହାସ ରଚନା ପ୍ରତି ପ୍ରାରମ୍ଭାବସ୍ଥାରେ ନାକେଇ ନାଟକଲେଖାରେ ହାତ ଦେଇ, ଆଲୋଚକଙ୍କଦ୍ୱାରା ନାକୁଆଣି ଭୋଗିବାକୁ ମନ ବଳେଇଲେ କାହିଁକି ? ଏଥିର ଉତ୍ତର ପାଇବାକୁ ହେଲେ ତାଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନର ପ୍ରାକ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସଂପର୍କରେ ଅବହିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ପୂର୍ବପପୁରୁଷ ଫତେଚାନ୍ଦ ମୋଗଲ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଅର୍ଥାତ୍ ମୁର୍ଶିଦ କୁଲି ଖାଁ ଓଡ଼ିଶାର ଶାସକ ଥିବା କାଳରେ (୧୭୦୪-୧୭୪୦) ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର ବାରୋଡ଼ି ଅଞ୍ଚଳରୁ ଓଡ଼ିଶା ଆସିଥିଲେ ବ୍ୟବସାୟ କରିବାକୁ । ଫତେଚାନ୍ଦଙ୍କ ପୁତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ମୀଚାନ୍ଦ, ଲକ୍ଷ୍ମୀଚାନ୍ଦଙ୍କ ପୁତ୍ର ହେଲେ ଅରୂପଚାନ୍ଦ । ଅରୂପଚାନ୍ଦ ୧୭୩୪ ମସିହାରୁ ମହାଗ୍ରାମ ବା ମାହାଙ୍ଗାର ସ୍ଥାୟୀ ବାସିନ୍ଦା ହେଲେ । ଏହି ବଂଶରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଜନ୍ମ ୧୯୩୮ ମସିହାରେ । ବାଲ୍ୟକାଳ ତାଙ୍କର ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଅତିବାହିତ ହୋଇଥିଲା । ବାଇଶବର୍ଷ ବୟସରେ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଏଣ୍ଟ୍ରାନ୍‌ସ ପାସ୍ କରି କଟକରେ ସିରସ୍ତାଦାରି ଚାକିରି କରିଥିଲେ । ସେ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ କଟକରେ ସ୍ଥାପିତ 'ଆଦି ବ୍ରାହ୍ମସମାଜର' ସଭ୍ୟ ଥିଲେ । ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାର ଛାପାଖାନା ବା ଉତ୍କଳ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀର ଏକତମ ଡାଇରେକ୍ଟର ବି ଥିଲେ । ଏତେ ସବୁ ଦାୟିତ୍ୱ ଭିତରେ ବି ସେ ନିଜ ମାହାଙ୍ଗା ଜମିଦାରୀ କଥା ରୀତିମତ ବୁଝାସୁଝା କରୁଥିଲେ । ସେହି ମାଟି ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୁର୍ବାର ଆକର୍ଷଣ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଯାହାକିଛି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଘଟଣା, ତାହାସବୁ ସେହି ଗାଁ ଆଧାରିତ ଅଥବା ମାହାଙ୍ଗା ଅଞ୍ଚଳକୈନ୍ଦ୍ରିକ । ବୋଧହୁଏ ଖାସ ଏଇଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଭଳି ସମାଜସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସୀ, ଲୋକ-ବିପ୍ଲବ-ଚେତା ବ୍ରାହ୍ମ ମନୀଷୀଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କ ସମକାଳରେ ତେତେ ବେଶୀ ପ୍ରଚାର-ପ୍ରସାର ପ୍ରକାଶ ପାଇପାରିଲା ନାହିଁ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରୂପୀ ଗଣମାଧ୍ୟମରେ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ନିରୀକ୍ଷଣ ଶକ୍ତି ଏବଂ ଜନ୍ମ-ଭୂଇଁ ଅର୍ଥାତ୍ ମାଟକୈନ୍ଦ୍ରିକ ପାରିବେଶିକ ସଂସ୍ମରଣ ତାଙ୍କୁ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରେରିତ କରିଥିବା କହିବା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ । ତାଙ୍କ ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ନିରୀକ୍ଷା ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଦୀକ୍ଷା ବର୍ତ୍ତମାନ । ଅଥଚ ସେ ଜନ୍ମିଥିବା ସ୍ଥାନର ପବନରେ ନାଟକର ବାସ୍ନା । ମାହାଙ୍ଗାର ଅନତିଦୂରରେ ଦୀକ୍ଷିତପଡ଼ା ଓ ବାଲିଆ ଗାଁ ଅବସ୍ଥିତ । ଗାଁ ଦୁଇଟିର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଯଥାକ୍ରମେ ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାରଙ୍କ ପାଇଁ । ଉଭୟେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମଧ୍ୱଜୀ ପ୍ରତିଭା । ଶରଣକୁଳର ସଦାନନ୍ଦ ଥିଲେ ବାଲିଆ ଜମିଦାର ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ସାମନ୍ତସିଂହାରଙ୍କର ଦୀକ୍ଷାଗୁରୁ । ଗୁରୁଙ୍କ କୃପାରୁ X ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ପୁତ୍ରପ୍ରାପ୍ତ ହେଲେ । ପୁତ୍ର ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସଦାନନ୍ଦ ଦୀକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ । ପରକାଳରେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଦର୍ଶନର ରସାଳ କାବ୍ୟାୟନ କଲେ ତାଙ୍କ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' ଓ 'ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି' ଗ୍ରନ୍ଥରେ । କୁହାଯାଏ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିଲେ ୧୮୦୬ ଖ୍ରୀ.ଅରେ । 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' ତାଙ୍କର ଶେଷ ଲେଖା । ଏହି କାବ୍ୟର ତ୍ରିଂଶ ଛାନ୍ଦ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀ କାବ୍ୟର ଏକାଦଶ ଛାନ୍ଦ ଅନୁରୂପ ବୋଲି ଆଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ର ପୂର୍ବଲିଖିତ ଛାନ୍ଦରେ ନାୟିକା ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ କବି 'ନାଟକ-ପଠିନୀ' ବିଶେଷଣାକ୍ରାନ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ଯେପରି —

ମାନ ଛଟକ ଝଟକ ନେତ୍ର ପୁଟକ ଅଟକ
ନାଟକ-ପଠିନୀ ଲାକେ ପୋଡୁ ଲପନ, (ପଦ ସଂ-୪୦)

ନାଟକକୁ କେହି କେହି ଆର୍ଯ୍ୟେତର କଳା ଓ ପଶୁପତିଙ୍କୁ ଏଥିର ନିୟାମକ ଦେବତା ଭାବରେ ସୂଚାଇଥା'ନ୍ତି । ଭରତମୁନି ପ୍ରଣୀତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମ୍‌ରେ ଏହାର ସୂଚନା ପରୋକ୍ଷରୀତିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ । ଯେପରି— 'ଦିନେ ଇନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଦେବତାମାନେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ କହିଲେ କାନରେ ଶୁଣିବାଭଳି ଓ ଆଖିରେ ଦେଖିଲାଭଳି ଗୋଟିଏ ଆମୋଦକର ବେଦ ରଚନା କରିବାକୁ । କାହିଁକି ନା; ''ନ ବେଦ ବ୍ୟବହାରୋଽୟଂ ସଂଶ୍ରାବ୍ୟ ଶୂଦ୍ରଜାତିଷୁ / ତସ୍ମାଦ୍ ସୃଜାପରଂ ବେଦଂ ପଞ୍ଚମଂ ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକମ୍ ।'' ଅର୍ଥାତ୍ ''ଆପଣ ଚାରିବେଦ ଲେଖିଛନ୍ତି । ତାହା ଶୂଦ୍ରମାନଙ୍କର କେଉଁ କାମକୁ ଆସୁଛି; ସେମାନେ ତ ତାହା ଶୁଣିପାରିବାର ଅଧିକାର ପାଉନାହାନ୍ତି । ଏବେ ଆପଣ ସବୁଜାତିର ଲୋକେ ଶୁଣିବା ଭଳି ଆଉଗୋଟେ ବେଦ ଲେଖନ୍ତୁ ।'' ବ୍ରହ୍ମା ଲେଖିଲେ ନାଟକ ବେଦ । ତାକୁ ଚାରିଆଡ଼େ ବୁଲି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଲେ ଭରତ ଓ ତାଙ୍କର ଶହେପୁଅ ଏବଂ ଅପ୍ସରାଗଣ । ପୂର୍ବକାଳରେ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଏହି ପଞ୍ଚମବେଦ ପାଠର ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିଥିବାରୁ ରାଧା କ'ଣ 'ନାଟକ ପଠିନୀ' ହେଲେ ! ମଧ୍ୟକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରାଜିର ଆଉ ଆଉ ନାୟିକା ଏଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଲେ କାହିଁକି ? ବୋଧହୁଏ ଏହାର ସଠିକ୍ ଉତ୍ତର ହେବ; ମାହାଙ୍ଗା ତଥା ତହିଁର ପାଖାପାଖି ଅଞ୍ଚଳରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ନାଟକ ରଚନା ଓ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଉତ୍କର୍ଷ ଲାଭ କରିଥିଲା । ମାଟି ଗୁଣେ ଫଳ । ସେହି ମାହାଙ୍ଗା ମାଟିରେ ଭୂମିଷ୍ଠ ଜଗନ୍ମୋହନ ନାଟକ ନଲେଖି ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଥା'ନ୍ତେ ବା କିପରି ? ଯେଉଁମାନେ ସମାଲୋଚନାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତନ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ଲଭି ବାବାଜୀ ନାଟକ ଆଲୋଚନାରେ ବେତହଲା କାମ ସଂପାଦନ କରିଥିଲେ, ଏବର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଦେଖି ବେତ ଛାଡ଼ିବେଣି କିମ୍ବା ଗୁରୁଗିରିରୁ ନିବୃତ୍ତ ରହିବେଣି । କାହିଁକି ନା; ଏବର ନାଟ୍ୟକାର ବୁଝେ ଜୀବନ ଓ ଜୀବନ ଚଳଣିର ବାସ୍ତବ ସଂଘାତ, ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନିଜକ ଭାଷା (ଗୀତ, ଢଗ, ଶୋଧା, ସଂକରଭାଷା) ଦେଇ ଆସିବା ବିଧେୟ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେଦିନର ସଂବାଦ, କଥୋପକଥନ ରୀତି ବି ଚିନ୍ତନୀୟ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପଠାରୁ ଏବର ଦର୍ଶକ ଏବଂ ପାଠକରୁଚିର ଅଧିକ ଅନୁକୂଳ । ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ ଏବର ଓଡ଼ିଆ

ନାଟକ; ତହିଁର ଶିଳ୍ପ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବଧାରା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ କାଳରେ ଲିଖିତ ବାବାଜୀ ନାଟକର ଏକ ଏକ ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କରଣ; ଏଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟ ଅବାନ୍ତର ନୁହେଁ ।

'ବାବାଜୀ ନାଟକ;' ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଲେଖାର ସଂକେତରୂପ ନୁହେଁ, ଏହା ଓଡ଼ିଆ X ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚନାର ଏକ ନମୁନା । ପ୍ରଥମ ଲେଖା ହୋଇଥିବାରୁ ତହିଁର ଶୈଳ୍ପିକ ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି କ୍ଷମଣୀୟ ଏବଂ ପରାକାଷ୍ଠାକୁ ଅନନ୍ୟ, ଅସାଧାରଣ କହିବା ସାହିତ୍ୟ ବିଗ୍ରହ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାରାତ୍ମକ ଲେଖକୀୟ ଆତ୍ମହତ୍ୟା । ଏଭଳି ବିଗ୍ରହବୋଧାମାନଙ୍କୁ ସମାଲୋଚକ ଡ଼ିନ ଇଞ୍ଜ (Dean Inge) ତିନୋଟି ଶ୍ରେଣୀର ବୋକାଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ବୋକାଏ କହନ୍ତି —This is old therefore it is good.(ଏଟା ପରା ପୁରୁଣା, ଭଲ ନ ହୋଇ କଥା ଅଛି) ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ବୋକାଏ ବୋଲନ୍ତି— This is new therefore it is better.(ଏଟା ନୂଆ ନା, ସେଥିପାଇଁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଭଲ) ବିକଳ୍ପ ଶ୍ରେଣୀର ବୋକାମାନେ ନିଶ୍ଚିତ ଥା'ନ୍ତି— Paradise would not be bad.(ନନ୍ଦନକାନନ କେବେବି ଖରାପ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ) ତେଣୁ ବାବାଜୀ ନାଟକର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଚିନ୍ତା, ଭାଷା, ସଂଳାପ, କାହାଣୀ-ସଂଗଠନ, ଚରିତ୍ର ଆଦିର ବିଶଦ୍ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଉପରେ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯିବ ।

ବାବାଜୀ ନାଟକର କାହାଣୀ ଅଛି । କିନ୍ତୁ କାହାଣୀଟି କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ସଜ୍ଜିତ ଘଟଣାପ୍ରବାହର ସ୍ତୂପୀକୃତ ଏକକ । ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ନାଟକର ସାତୋଟି ଅଙ୍କରେ ଦୃଶ୍ୟାୟିତ ବା ଅଭିନୀତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କର ଘଟଣା ବେଶ୍ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅଭିନୀତ ପରେ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଅସଂଜାତକ । ଅଥଚ ଏକା ଅଙ୍କ ପରେ ଅନ୍ୟ ଅଙ୍କରେ ନାଟ୍ୟିତ ଘଟଣା ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଅଙ୍କର ସ୍ମୃତି ଉଦ୍‌ବୋଧକ । ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ନାଟକାୟିତ କାହାଣୀର କ୍ରମାନ୍ୱୟୀ ଘଟଣାପ୍ରବାହର ଏବଂବିଧ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ (Plot) ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶେଷତ୍ୱ ଲାଞ୍ଛିତ ନ ହେଲେ ହେଁ, ଏକକେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ଅର୍ଥାତ୍ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଏବଂ ପରିପୋଷକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ କାଳକୁ ଦେଖି ପାତ୍ର ବା ଚରିତ୍ର ନିର୍ବାଚନ କରିଥା'ନ୍ତି ନାଟକ-ଲେଖକ । କେନ୍ଦ୍ର-ଚରିତ୍ର ବାବାଜୀ ଯଦି ହୁଏ ଲେଖକୀୟ ବିବେକରେ ଛାଇ, ତେବେ ସେହି ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ସ୍ଥାନିକ ଓ କାଳୀୟ ସଂସ୍ରବ ହେବ ଲୋକଜୀବନର ବାସ୍ତବଚର୍ଯ୍ୟା । ସେ କାଳର ସାମନ୍ତବାଦୀ ରୁଚିର ବାବୁଏ ଥିଲେ ଗୀତ, ବାଇ ଓ ମଦ୍ୟ-ଆସକ୍ତ । ସେହି ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଛନ୍ତି ବାବୁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ । ସେ କାଳରେ ମଠର ମହନ୍ତ ମହାରାଜାମାନେ ହୋଇଥିଲେ ଭୋଗୀ ଓ ସଂଭୋଗୀ । ନାନା ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାରରେ ପିଷ୍ଟ ଜୀବନର ପ୍ରତିନିଧିଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ର ହୋଇଛନ୍ତି କେନ୍ଦ୍ରରୂପୀ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ କଠିନ ବଳୟ । ସେହି ବଳୟ ନିଃଶେଷ ଅଥବା ତରଳେଇନେବା ଥିଲା ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ନାଟକରେ ବାବାଜୀ ଅନେକତ୍ର ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟକରେ ତାଙ୍କ ସଂଳାପ ହୋଇଛି ଭାଷଣରୀତିର ଅଥବା ପ୍ରଗ୍ରହଧର୍ମୀ । ଏଥିର ଏକମାତ୍ର ହେତୁ ବୋଧହୁଏ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରୟୋଜନ ସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ଅନ୍ତରୀଣ ଉଦ୍ଦାମତା । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସାମାଜିକ ଦାୟ ସିଦ୍ଧିର ନିୟାମକ ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ବାବାଜୀ । ଏହି ନାଟକର ନାୟକ ସେ । ପ୍ରତିନାୟକ ହେଉଛି ପୂଜାରୀ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା । ସୁବଳବାବୁଙ୍କ ଘରେ ରୋଷେୟା, ଗୁଣି-ଗାରେଡ଼ିର ଶଠତାରେ ଲୋକଙ୍କୁ ଠକିବାରେ ସେ ଥିଲା ଧୂର୍ତ୍ତ । ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଦି'ପହରେ ଗଣ୍ଡେ ରାନ୍ଧି ଖୁଆଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ହାଣ୍ଡିରେ କୁକୁଡ଼ା ପୂରାଇ ତା' ଉପରେ ପଲମ ଘୋଡ଼ାଇ ଆଣିଥିଲା ବାବାଜୀଙ୍କ ପାଖକୁ । ବାବାଜୀ ପଲମ କାଢୁଣୁ କୁକୁଡ଼ା ଉଡ଼ିଗଲା । ସେ ପ୍ରଗ୍ରହ କରିଦେଲା ବାବଜୀଙ୍କ ଅଲୌକିକତା । ମୃତ ଓ ତରକାରି ହୋଇଥିବା

କୁକୁଡ଼ା, ବାବଜୀଙ୍କ ହାତବଜାରେ ଜୀବନପ୍ରାପ୍ତ ହେବା ସର୍ବତ୍ର ଘୋଷିତ ହେଲା । ଓଳାଶୁଣି ପାହାଡ଼ର ସାଧକ ଅରକ୍ଷିତବାବାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଏମିତି ଏକ କାହାଣୀ ସେ କାଳରେ ଚଳୁଥିବା ଅନୁମେୟ ।ବେଶ୍ୟାଠାରୁ ମାତାଜୀ, ମୂଲିଆଠାରୁ ମାଲିକ, ଟହଲିଆଠାରୁ ମହନ୍ତଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଅନେକ ଚରିତ୍ରଙ୍କ କ୍ରିୟାତ୍ମକତା ଯେ କୌଣସି ପାଠକ ଅଥବା ଦର୍ଶକକୁ ଏବସୁଦ୍ଧା ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ରହିଛି । ତହିଁର ଏକମାତ୍ର ହେତୁ ବୋଧହୁଏ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଇତିହାସ ବର୍ଣ୍ଣବଦତା ଓ ଉପଲବ୍ଧ ତଥା ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜୀବନଭୂମି ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ । ମହନ୍ତ ମହାରାଜାଙ୍କ ଆଶାବରଦାର ବୀରସିଂହ ଓ ବାବାଜୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ଭଲିଥିବା ଭାବ ବିନିମୟର ଭାଷାରୁ ସେ କାଳର ବାସ୍ତବ ଜୀବନଭୂମି ଓ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଓ ଯୁକ୍ତିସାପେକ୍ଷ ସଂଳାପର ଓଜସ୍ୱିତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଯେପରି —

ବାବାଜୀ— x x x x ଏ ସ୍ଥାନ ତୋର ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ବୀର— କ'ଣ କରିବି ମହାରାଜ ! ପେଟ ପାଇଁ ଏଠାରେ ପଡ଼ିଚି x x x x ପରକୀୟା ନ ହେଲେ ପ୍ରେମ ଉପୁଜିବ ନାହିଁ ମହାରାଜ ! ଏହା କ'ଣ ସତ୍ୟ ?

ବାବାଜୀ— ନା ନା, ଏହା କିପରି ହୋଇପାରେ । ମହାତ୍ମା ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଅନ୍ୟନାମ ଗୌରାଙ୍ଗ, ସେ ପ୍ରେମ ଧର୍ମ ପ୍ରଗ୍ଭର କରିଚନ୍ତି । ତାଙ୍କତୁଲ୍ୟ ଈଶ୍ୱରପ୍ରେମୀ ଅନ୍ୟ କେହି ହବାର ବିରଳ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ତ ପରକୀୟା ନ ଥିଲା, ବରଂ ସେ ସ୍ତ୍ରୀ-ସଂପର୍କ ବିବର୍ଜିତ ସନ୍ନ୍ୟାସଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପରକୀୟା ବିନା ତାଙ୍କର କିପରି ପ୍ରେମ ଉପୁଜିଲା । ପରକୀୟା ମତଟି କେତେକ ଲମ୍ପଟ ଗୋସ୍ୱାମିଙ୍କର ସୁକଳ୍ପିତ ମତ ଅଟଇ ।'' ନାଟକର ଚରିତ୍ର କୁହାଯାଉ କି ଘଟଣା; ସବୁକିଛିର ଅବବୋଧ ତାର ଭାଷା ଅଥବା ସଂଳାପରୁ । ନାଟକର ଭାଷା ଓ ସଂଳାପ ସଂପର୍କରେ ନିକଲ (Nicoll)ଙ୍କ ମତାମତ ଅନୁଶୀଳନୀୟ—
The language of drama is assuredly not the language of ordinary life, although on the other hand, it fails if it be artificial. Everyday conversation, put in a play, would be intolerably tedious, and no great drama, however realistic it may seem, employs such speech. Going back to the idea of the concentrating mirror, we may say that fine dramatic dialogue is the compression, the abstract, of what would have been most characteristic in scene that had been enacted in real life. The dramatist has only a few moments at his command, and therefore he must be sparing and economic in his utilization of words. On the otherhand, while it must never be forgotten that dramatic dialogue has ever to be artistic (in the sense that it is the deliberate invention of the artist's imagination), a single false note of artificiality will ruin a scene.(Nicoll, Allardyce-The Theory of Drama 1969, P-81]. ଉଦ୍ଧୃତାଂଶଟିର ମୋଟାମୋଟି ଭାବାର୍ଥ ହେଉଛି; ''ନାଟକର ଭାଷା, ସାଧାରଣ ଗ୍ଭଲୁ ଜୀବନର ଭାଷା ନୁହେଁ । ପୁଣି କୃତ୍ରିମ ଭାଷା ବି ନୁହେଁ । ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର କଥୋପକଥନ ଭାଷା ସଂଳାପରେ ରହିଲେ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକପାଇଁ କ୍ଳାନ୍ତିକର ହୁଏ । ସଂଳାପ ହେବ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ; ଅଥଚ ଭାବଗର୍ଭକ । ତହିଁରୁ ବାରି ହୋଇପଡ଼ିବ ଚରିତ୍ରର ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଅଭିନୟଶ୍ରୀ । ଶବ୍ଦର ମିତବ୍ୟୟିତା ନାଟ୍ୟକାରର ଧର୍ମ । ସଂଳାପ ହେବ କଳାତ୍ମକ, କାଳ୍ପନିକ ନ ହୋଇ ଭାଷାରେ ଅକୃତ୍ରିମ ହେବ ସଂଳାପ । ସଂଳାପର ଭାଷାରେ ଅଯଥା କୃତ୍ରିମତା ନାଟକର ଶେଷ ଘଣ୍ଟି ବଜାଏ । ବାବାଜୀ ନାଟକର ସଂଳାପ ଅନେକତ୍ର ଦୀର୍ଘ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ରୂଢ଼ି, ଢଗ ଆଦିର ବ୍ୟବହାରରେ ବାବାଜୀ ନାଟକର ସଂଳାପ କେତୋଟି ହୋଇଛି ଅକୃତ୍ରିମ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଭାବଗର୍ଭକ ।

ଯେପରି—

ଜାମୁନୀ : କଣ ପାପ କଥାଗୁଡ଼ାକ କହୁ । କୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣ

ବୀର : 'ହାଣ୍ଡିରେ ଖାଏ ଗୋଡ଼ରେ ପଡ଼ିଲେ ଗାଧୋଇଯାଏ' ।

ଜାମୁନୀ : (ହସି ହସି) ଏବେ କେତେ ରଙ୍ଗରେ କଥା କହି ଆସିଲାଣି ହଉ ହଉ, ଆଖଉ ଆଖଉ ପାଖେଇବୁ ଯେ ।

ବୀର : ମୋ'ଠି ସେ ପାଠ ନାହିଁ, ଯା' ଯା' ଅଧିକାରୀ ପାଖକୁ ଯା, ପ୍ରସାଦ ପାଇବୁ ।

ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ପତନାବସ୍ଥା ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି ସୂଚନାଧର୍ମୀ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକରେ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ନିତ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ମଠବାସୀ ବାବା-ମାତାଙ୍କ ନାଟକୀୟ ବିଧି ଏଭଳି କ୍ଷୁପ୍ତ ଅଥଚ ଗମ୍ଭୀର ଭାବଦ୍ୟୋତନାଦାୟୀ ସଂଳାପୀୟ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଯେ, ତାହା ଆଜିସୁଦ୍ଧା ଭାଷା ଓ ଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇନାହିଁ ।

ବାବାଜୀ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଗ୍ୱରୋଟି ଅଙ୍କରେ ଅଭିନୟ କରାଯିବାର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଉଛି । ଏ ପରିକଳ୍ପନା ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ । ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କର ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଦୀର୍ଘ । ଅଥଚ ନାଟ୍ୟକାର ସଂସ୍କୃତରୀତିରେ ତାଙ୍କ ନାଟକକୁ ପଞ୍ଚାଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ କରିନାହାନ୍ତି । ସେ ସଂସ୍କୃତ ଜାଣିଥିଲେ କି ନାହିଁ, ଶାସ୍ତ୍ରାଦି ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ଓ ଆୟତ ହୋଇଥିଲା କି ନାହିଁ; ତାହା ଭିନ୍ନ କଥା, କିନ୍ତୁ ଏକଥା ସତ ଯେ, ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଏବଂ ଚେତନା ବାବାଜୀ ନାଟକରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି — ସେ ପୁରୁଣା ଧାରାପ୍ରତି ପରାଙ୍ମୁଖ ଥିଲେ । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ନାଟକ ଢାଞ୍ଚାରେ ସେ ନାଟକ ଲେଖନ୍ତେ କିପରି ? ତେଣୁ ନାଟକ ଲେଖିବେ, କାହିଁକି ନା ତାହା ତାଙ୍କ ଜନ୍ମଭୂମିର ପ୍ରଗ୍ୱେଦନା, ସଂସ୍କୃତାଦର୍ଶ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ନାହିଁ କାହିଁକି ନା ପୁରାତନରେ ମହକ କାହିଁ ? ସେଥିପାଇଁ ନିଜସ୍ୱ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଆପଣା ଛାଞ୍ଚର 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ଢାଳି ଦେଇଗଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ମନୀଷା ନା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଛି ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଅନୁଜ୍ଞାଦ୍ୱାରା ନା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ଆହରଣ ଅଥବା ସମନ୍ୱୟ ବିଧି ପାଳନର ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇବାକୁ ହୋଇଛି ତାଙ୍କ କବି-ବ୍ୟକ୍ତି-ସତ୍ତାକୁ । ପରନ୍ତୁ ନିଜର ବିଦ୍ୟା, ବୁଦ୍ଧି ବଳରେ ସେ ସେଦିନ ଓଡ଼ିଆ ନାୟକର ଯେଉଁ ନିରାଭରଣଶୂନ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପକୁ ବାସ୍ତବ ଭାଷା ଜରିଆରେ ସଂଳାପିତ କରିଗଲେ, ତାହା ଏବର ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ବି ପ୍ରେରଣାପ୍ରଦ ହେଉଛି । ମଞ୍ଚ କଳ୍ପନାରେ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଗ୍ୱତୁରୀ ଏତେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ, ତାହାଘେନି କେହି କେବେ ମୁଣ୍ଡ ଖେଳାଡି ନାହିଁ । ବାବାଜୀ ନାଟକ ସଂପର୍କିତ ପ୍ରତିକୂଳ ମନ୍ତବ୍ୟ ତାଙ୍କୁ 'ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ରୀତିରେ 'ସତୀ' ନାଟକ ଲେଖାଇଲା । ଆଖି ପାଉନଥିବା କିଆରୀକୁ ମାପଚୂପକରି ଭେଡ଼ ଓ ହିଡ଼ ଦେବା ଏବଂ ମନମାଫିକେ ଭେଡ଼ବନ୍ଦୀ କରିବା; ଯା'ଭିତରେ ଫରକ ଅଛି । ସ୍ୱଭାବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ଜ୍ଞାତସାରରେ ଉପକରଣ ଉପଯୋଗ, ଏକାକଥା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବାବାଜୀ ନାଟକର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ କଳାରୁଚିର ଗ୍ରହ୍ଣାମ ବର୍ତ୍ତମାନ । ସେଥିପାଇଁ ସବୁକାଳରେ ଏହି ନାଟକ ସପକ୍ଷ ଅଥବା ବିପକ୍ଷ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ପାଠକ ତଥା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଉସ୍କାଉଥିବ ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକରେ ନାରୀଧର୍ମ

ଡକ୍ଟର ରଶ୍ମିତା ସାମଲ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଆଦିଭୂମିରେ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ନାଟକ ରଚନା ନକରି ସମାଜ-ସଂସ୍କାର ଓ ସାମାଜିକ ସୁସ୍ଥତା ପାଇଁ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ସମାଜରେ ଯେଉଁସବୁ ସ୍ଖଳନ ଓ ଅବକ୍ଷୟ ଦେଖାଦେଉଛି, ସେ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ।

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ବେଳକୁ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଏକ ନୂତନ ଶିକ୍ଷିତ ବାବୁଶ୍ରେଣୀର ଉଦ୍ଭବ ଘଟିଥିଲା । ଏହିମାନେ ଅର୍ଥକୌଳିନ୍ୟ ବଳରେ ନିଜ ନିଜକୁ ସମାଜ ସ୍ରୋତରୁ ଅଲଗା ବିଗ୍ରହୁଥିଲେ ଓ ଆପଣା ଆପଣାର ଗୋଟିଏ ଲେଖା ଉପଭୋଗ-ବୃତ୍ତ ତିଆରି କରି ଦେଇଥିଲେ । ସେହି ବୃତ୍ତରେ ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାସଂଗମ ଥିଲା ମୁଖ୍ୟ । କୈଣସି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସେଠି ନଥିଲା । ଜଗନ୍ମୋହନ ଜଣେ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ସରକାରୀ ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ଜମିଦାର । ତେଣୁ ସେ ଶିକ୍ଷିତ ଜମିଦାରମାନଙ୍କ ଗ୍ୱଲିଚଳଣି ଓ ବ୍ୟବହାର ସଂପର୍କରେ ଅବହିତ ଥିଲେ । ସେ ପୁଣି ଅବହିତ ଥିଲେ ସେ କାଳର ମଠ ମନ୍ଦିରର ବାତାବରଣ ସଂପର୍କରେ । ଧର୍ମ ନାମରେ ସେଠି ଗ୍ୱଲୁଥିଲା ଭଣ୍ଡାମି । ବାବାଜୀ ଓ ମହନ୍ତମାନେ ନାରୀ-ସଂଗମ ଓ ମାଦକଦ୍ରବ୍ୟ ସେବନରେ ସମୟ କାଟୁଥିଲେ । ମାତାଜୀମାନେ ଧର୍ମର ଭେକ ପିନ୍ଧି ଗୋପନ ରତି କରୁଥିଲେ । ଦରିଦ୍ର ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଅର୍ଥ, ଖାଦ୍ୟ ଓ ବସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇ ମହନ୍ତ ଓ ବାବାଜୀ ତଥା ମଠର କର୍ମଗ୍ୱରୀମାନେ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ଗଡ଼ଜାତର ରାଜା ଓ ରାଜକର୍ମଗ୍ୱରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ଅତ୍ୟାଗ୍ୱରୀ ଓ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ୱରୀ । ବହୁନାରୀ-ସଂସର୍ଗ ଥିଲା ରାଜାମାନଙ୍କର ବିଳାସ । ରାଜକର୍ମଗ୍ୱରୀମାନେ ବୁଲି ବୁଲି ସୁନ୍ଦରୀ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଅପହରଣ କରିନେଇ ରାଜାଙ୍କୁ ଭେଟିଦେଇ ରାଜାଙ୍କର ପ୍ରିୟଭାଜନ ହେଉଥିଲେ । ସେ କାଳର ପୋଲିସ ମଧ୍ୟ ଥିଲା ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ୱରୀ ଓ ଯାବତୀୟ ଅନୀତିର ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିନିଧି । ନାରୀ-ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଆସିଥିଲା ସଂକଟ । ନାରୀ ଯେପରି ଘରେ ଓ ବାହାରେ ଥିଲା ଅସୁରକ୍ଷିତ । ପୁନଶ୍ଚ ବିଧବାର ଜୀବନ ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ବିସହ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଆପଣାର କନ୍ୟା ଲାବଣ୍ୟର ବୈଧବ୍ୟକୁ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ଓ ାହାର ପୁନର୍ବିବାହ କରାଇ ସେତେବେଳେ ନିସ୍ତରଂଗ ସମାଜରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ନୂତନ x ଚେତନାର ରଙ୍ଗ । ଅତଏବ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ନାରୀ-ଧର୍ମକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ସଂକଟ ଖାଦେଇଥିଲା, ତାହାହିଁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଥିଲା ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ସଂସ୍କାରମୁଖୀ ମାନସର ବିଶିଷ୍ଟ ବରଦାନ ହେଲା ନାଟକ ଚତୁଷ୍ଟୟ-- 'ବାବାଜୀ', 'ସତୀ', 'ପ୍ରୀତି' ଓ 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟକରେ ଅଛି ନାରୀ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସହାନୁଭୂତି । ନାରୀର ଅଧୋପତନରେ ତାଙ୍କର ଯେପରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଗଭୀର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା,

ସେହିପରି ନାରୀ-ନିର୍ଯାତନା ଯୋଗୁଁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଦେଖାଦେଇଛି ଗଭୀର ବେଦନାବୋଧ । ସେ ନିଜେ ଜଣେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଓ ନୀତିନିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତି । ଧର୍ମ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅନୁରକ୍ତି । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କର ଉପାସ୍ୟ। ସେ ମଧ୍ୟ କର୍ମଯୋଗୀ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସୀ ନ ଥିଲେ; ଥିଲେ ସଂସ୍କାରବାଦୀ । ଉଦାର ଥିଲେ; ଦୁର୍ବଳ ନଥିଲେ। ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଯାବତୀୟ ଅଧୋପତନ ଓ ଅବକ୍ଷୟରୁ ସମାଜର ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବା, ସେମାନଙ୍କୁ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଉଚିତ ମାର୍ଗ ଦେଖାଇବା । ସେ ଜାଣିଥିଲେ ଯେ ସମାଜର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ନାରୀ । ନାରୀର ବିକାଶ ନ ହେଲେ ସମାଜର ବିକାଶ ଅସମ୍ଭବ । ନାରୀ ପୁରୁଷର ଏକ ଭୋଗଯନ୍ତ୍ର ନୁହେଁ । ସେ ପୁରୁଷର ସହକର୍ମିଣୀ ଓ ସହଧର୍ମିଣୀ । ଏହି କାରଣରୁ ତାଙ୍କର ସ୍ୱରୋଚି ନାଟକରେ ଅଛି ନାରୀ ପ୍ରତି ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ନାରୀ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ପଡ଼ି ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି କରୁଥିବା ନାରୀକୁ ସେ ଘୃଣା କରିନାହାନ୍ତି । ସେ ଚାହିଁଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ପୁଣିଥରେ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ-ସ୍ରୋତକୁ ନେଇଆସିବାପାଇଁ । ସେ ମଧ୍ୟ ନାରୀର ସତୀ-ଧର୍ମ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ଜାଣନ୍ତି ଯେ, ନାରୀ ତାର ସତୀତ୍ୱ ବଳରେ ତ୍ରିପୁର ବିଜୟ କରିପାରେ । ତାଙ୍କ ଆଗରେ ସତୀ ନାରୀ ରୂପେ ସାବିତ୍ରୀ, ସୀତା, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ଦମୟନ୍ତୀ, ଅନସୂୟା, ଶାଣ୍ଡିଲୀ ଆଦି ଦୀପ୍ତିମାନ । ସତୀ ନାରୀ କୁମାରୀ ଅବସ୍ଥାରେ ପାର୍ବତୀ । ଯୁବାବସ୍ଥାରେ ସେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟୀ । ଯେତେବେଳେ ସେ ଜନନୀ, ସେତେବେଳେ ସେ ଜଗଦମ୍ବା । ପ୍ରୌଢ଼ାବସ୍ଥାରେ ସେ ଜଗତପାଳିକା । ପରିଣତ ବୟସରେ ସେ ସର୍ବଂସହା ଧରିତ୍ରୀ । (୧) ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ସତୀ ନାରୀର ସ୍ଥାନ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚରେ । ଏପରି ନାରୀ ପାଖରେ ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ, ମହେଶ୍ୱର ମଧ୍ୟ ପରାଜିତ । ସତୀ ନାରୀର ଚରଣତଳେ ସକଳତୀର୍ଥ ବିଦ୍ୟମାନ । ଦେବତା ଓ ମୁନି ଋଷିଙ୍କ ତେଜ ମଧ୍ୟ ସତୀ ନାରୀର ଶରୀରରେ ବିରାଜିତ ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଆଗରେ ଅଛି ରାମାୟଣର ନାରୀଧର୍ମର ଆଦର୍ଶ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର କେତେକେତେ ନାରୀମାନଙ୍କର ସତୀତ୍ୱର ମହିମା ଓ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁଳ ପ୍ରଚାରିତ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କର 'ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣ' ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ରେଖାପାତ କରିଛି । ସେ ଭଲଭାବରେ ଜାଣନ୍ତି—'ପତିସେବା ବିନା ନାହିଁ ନାରୀଙ୍କର ଗତି/ପତିପ୍ରାଣା ନାରୀ କରେ ଦେବଲୋକେ ଗତି ।' ନାରୀ ପ୍ରକୃତରେ ଅନନ୍ୟା। ସେ ପ୍ରେମ ଓ କରୁଣା, ତ୍ୟାଗ ଓ ସହିଷ୍ଣୁତାର ମୂର୍ତ୍ତିମତୀ ଦେବୀ । ବିଶିଷ୍ଟ ବଙ୍ଗଳା ଔପନ୍ୟାସିକ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର 'ନାରୀର ମୂଲ୍ୟ' ପୁସ୍ତକରେ ନାରୀର ମହିମାକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀ ବିବେକାନନ୍ଦ ନାରୀର ମହିମା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ନିବେଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ତାଙ୍କ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାରୀ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା, ସମ୍ମାନ, ସହାନୁଭୂତି ଓ ସଂବେଦନ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କେବଳ ପ୍ରେରଣା ଦେଇନାହାନ୍ତି, ତତ୍‌ସହିତ ନାରୀର ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା ଓ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଛନ୍ତି ।

---

୧ । ନାରୀର ମନକଥା— ସାରଥି ମହାପାତ୍ର/ପ୍ରିୟନାଥ ମହାପାତ୍ର, ପୃ. ୮୨

-୨-

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁସବୁ ନାରୀଙ୍କୁ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି, ସେମାନଙ୍କୁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଗ୍ଭର କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା—

(୧) ନିମ୍ନବର୍ଗର ନାରୀମାନଙ୍କର ସ୍ଖଳନ ଓ ସେଥିରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇଁ ସମାଜ ସଚେତନ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ।

(୨) ଧର୍ମର ଭେକ ତଳେ ବ୍ୟଭିଗ୍ଭର କରୁଥିବା ମାଁତାଜୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତୀର୍ଯ୍ୟକ ଦୃଷ୍ଟି ।

(୩) ନାରୀର ପତି-ଧର୍ମ । ସତୀ ନାରୀ ପ୍ରତି କ୍ଷମତାସୀନ ରାଜା ବା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଲୋକଙ୍କର ନିର୍ଯାତନା, ସତୀ ନାରୀର ମହତ୍ତ୍ୱ ।

(୪) ଆଦର୍ଶ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନରେ ପତି ଓ ପତ୍ନୀଙ୍କ ସଂପର୍କ, ପତ୍ନୀ ପ୍ରତି ପତିର ସଂଦେହ, ସତୀ ନାରୀର ମହିମାର ବିଜୟ ।

(୫) ରାଜପୁରବାସିନୀ ରାଣୀ ଓ ଅନ୍ୟ ନାରୀମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ।

(୬) କୁଟ୍ଟିନୀମାନଙ୍କର ନୀତି ଓ ଚରିତ୍ରହୀନତା ।

(୭) ନାରୀର ପ୍ରେମ

(୮) ଅପ୍ରାପ୍ତବୟସ୍କା ବାଳିକାର ବୃଦ୍ଧବିବାହ ଓ ତାହାର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା

ଉପରୋକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆମେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଚିତ୍ରିତ ନାରୀ-ପାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବିଗ୍ଭର କରିପାରିବା ।

—୩—

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନାରୀ ଅବହେଳିତ ଓ ଲାଞ୍ଛିତ । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଗେ ସଂଗେ ମଣିଷର ସବୁ ସୁଖର ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଂଗିଯାଇଛି । କ୍ଷମତା ଏବଂ ନାରୀ ପାଇଁ ପରସ୍ପର ଭିତରେ ଯୁଦ୍ଧ ଲାଗିରହିଛି । ସଂପତ୍ତି ଓ ନାରୀ ପାଇଁ ମଣିଷ ଦେବତାରୁ ଦାନବରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ତାଙ୍କର ସମୟରେ ଏହି ସମସ୍ୟାକୁ ବେଶ୍ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଏ ବିଷୟରେ ସଚେତନତା ଆଣିବାପାଇଁ । ତାଙ୍କର 'ବାବାଜୀ' ଓ 'ସତୀ' ନାଟକରେ ଏହି ନାରୀଧର୍ମ ଉପରେ ଅଛି ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାରୀଧର୍ମ ପ୍ରତି ଥିଲା ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧ । 'ସତୀ' ନାଟକରେ ଗଡ଼ଜାତୀ ରାଜାଙ୍କର ନାରୀ-ହରଣ, ନାରୀ-ଧର୍ଷଣ, ରାଜକର୍ମଗ୍ଭରୀଙ୍କର ବ୍ୟଭିଗ୍ଭର ଓ ପ୍ରଜାପୀଡ଼ନ, ବନ୍ଧୁତା ନାମରେ ପ୍ରତାରଣା, ପୋଲିସର ଅନ୍ୟାୟ ଓ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ଭର ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ଦେଖାଇବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଅରଟରେ ସୂତା କାଟିବା, ଧର୍ମପରାୟଣ ହେବା, ନାରୀର ସତୀଧର୍ମକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବା ଇତ୍ୟାଦି ସୂଗ୍ଭଇ ଅଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ନାରୀ ଧର୍ମର ଅଧଃପତନକୁ ହିଁ ସୂଗ୍ଭଇ ଦିଆଯାଇଛି । ତେବେ 'ସତୀ' ନାଟକରେ ନାରୀଧର୍ମର ଏହି ଅଧଃପତନ ସହିତ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଏକ ଆଦର୍ଶ ନାରୀର ସଂସ୍କାରକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକରେ ନାରୀ ଧର୍ମ କହିଲେ ନାରୀର ସତୀତ୍ୱକୁ ହିଁ ମାନ୍ୟତା ଦିଆଯାଇଛି । ଏକ ଆଦର୍ଶ ପତ୍ନୀ, ଗୃହିଣୀ, କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପରାୟଣା, ଧର୍ମ ପରାୟଣା ଏବଂ ତାର ନାରୀତ୍ୱର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିପାରୁଥିବା ନାରୀ ହିଁ ହୋଇପାରେ ଏକ ଆଦର୍ଶ ନାରୀ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗଡ଼ଜାତ ରାଜା ତଥା ବିଭିନ୍ନ ଜମିଦାର, ମଠମହନ୍ତ

ଓ ତଥାକଥିତ ଅଭିଜାତ ମଣିଷମାନଙ୍କର ଉପଭୋଗ ତୃଷ୍ଣା, ନାରୀ-ବିଳାସ, ରାଜ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କର ନାନାବିଧ ଅପକର୍ମ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭିତରେ ଭାବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । କାରଣ, ମଦ୍ୟପାନ, ବେଶ୍ୟା-ସଂସର୍ଗ, ଧର୍ମ ପ୍ରତି ବିରୂପତା ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ-ବିଧି । ଧର୍ମ ନାମରେ ଘୋର ବ୍ୟଭିଚାର ଘଟୁଥିଲା । ନାରୀ-ସଂସର୍ଗ ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ବିଳାସ ଥିଲା । ଅର୍ଥ ବିନିମୟରେ ହେଉ ଅଥବା ଶକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ହେଉ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ନାରୀ-ହରଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଏସବୁକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଆଉ ଦୁଇଟି ନାଟକ ରହିଛି 'ପ୍ରୀତି' ଓ 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ'। 'ପ୍ରୀତି' ଏକ ପ୍ରେମମୂଳକ ନାଟକ । ଦୁଇଜଣ ଯୁବକ, ଯୁବତୀଙ୍କ ପ୍ରେମ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ପରିବାର ଓ ସମାଜର ବିରୋଧ ନାଟକକୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିଛି । 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ନାଟକରେ ଏକ ଅଳ୍ପବୟସ୍କା କନ୍ୟା ସହିତ ବୃଦ୍ଧଙ୍କୁ ବିବାହ ଦିଆଯାଇ କନ୍ୟାର ଜୀବନଟିକୁ କିପରି ଦୁଃଖମୟ କରିଦିଆଯାଉଛି, ତାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ' । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ମୂଲ୍ୟବୋଧହୀନ ନାରୀ-ସମାଜର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉପଭୋଗୀ ସୁବିଧାବାଦୀ ମଣିଷ ଏପରି ନାରୀଙ୍କୁ ନେଇ ନିଜର ପାଶବ ଲାଳସା ଚରିତାର୍ଥ କରେ । ଏହାଛଡ଼ା ଦରିଦ୍ର ନାରୀ ବଂଚିବା ପାଇଁ କିପରି ନିଜର ଦେହ ଦାନ କରେ, ତାର ଇଂଗିତ ଦେଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର 'ମାଳତୀ' ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ । ଏପରି ନାରୀମାନେ ଜୀବନକୁ ବଂଚାଇ ରଖିବା ପାଇଁ ବିଳାସୀ ମଣିଷର ପ୍ରଲୋଭନର ଶିକାର ହୋଇ ନାରୀତ୍ୱକୁ ସମର୍ପଣ କରୁଥିଲେ । ବଂଗ ପ୍ରଦେଶରେ ସେତେବେଳେ ଏପରି ନାରୀମାନଙ୍କର ବିପୁଳ ପ୍ରଭାବ ଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବଂଗୀୟ ବାବୁଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ଏପରି ନାରୀମାନଙ୍କର ସଂପର୍କରେ ଆସି ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ଏପରି ନାରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ଦେଖାଇ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ସଚେତନତା ଆଣିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟକାର ଗିରୀଶ ଘୋଷଙ୍କ ପରି ସେ ମଧ୍ୟ ପତିତା ନାରୀଙ୍କର ପୁନଃଜୀବନ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛନ୍ତେ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ତେଣୁ ନାରୀର ବେଶ୍ୟାରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ବାବାଜୀ' ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କର ସଂସ୍କାର କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'ସତୀ'ରେ ଅଛି ପ୍ରକୃତ ନାରୀଧର୍ମର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ କୁଟ୍ଟିନୀ ନାରୀ ପ୍ରତି କଠୋର ସମାଲୋଚନା ।

'ସତୀ' ନାଟକରେ ଅଛି ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ନାରୀ ଜୀବନର ବର୍ଣ୍ଣନା । ଏଥିରେ ସତୀ ନାରୀ ଲାବଣ୍ୟ ନିଜ ଜୀବନର ଅନ୍ତଃ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ନିଜର ନାରୀତ୍ୱକୁ ବଞ୍ଚାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରିଚାଲିଛି । ତାର 'ସତୀତ୍ୱ' ହିଁ ନାଟକର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହି ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା ହିଁ ତାର ପ୍ରକୃତ ନାରୀ-ଧର୍ମ । ନାଟକର ନାୟିକା ଲାବଣ୍ୟ ସାଧୁ ଚଂପତିରାୟର ପତ୍ନୀ । ତାର ସତୀତ୍ୱ ଭିତରେ ହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଏକ ଆଦର୍ଶ ଗୃହିଣୀ, ଏକ ଆଦର୍ଶ ପତ୍ନୀର ଧର୍ମ । ସେ ସ୍ୱାମୀର ସୁଖରେ ସୁଖୀ ଏବଂ ଦୁଃଖରେ ଦୁଃଖୀ ।

ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ଗଡ଼ଜାତୀ ରାଜା ଏବଂ ନବଶିକ୍ଷିତ ଅର୍ଥକୁଳୀନମାନଙ୍କର ନାରୀ-ଲୋଲୁପତାକୁ ନାଟ୍ୟକାର 'ସତୀ' ଓ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାରୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ତା'ପାଇଁ ସମସ୍ୟାର ମୂଳକାରଣ । ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀଟିଏ ଦେଖିଲେ କିପରି ତାକୁ ନେଇ ରାଜାଙ୍କ ନିକଟରେ ଭେଟି ଦେଇ ନିଜର କ୍ଷମତା, ଆଧିପତ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥାଗମ ମାର୍ଗକୁ ସୁଗମ କରିବେ — ଏହା ଥିଲା ସେ ସମୟର ରାଜକର୍ମଚାରୀଙ୍କର ପ୍ରକୃତି । ନାଟକରେ ବଳୀବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର, ହରି, ଭୀମ, ବେବାନ୍ ନେତା, ପତୀ

ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କୌଣସି ନୀତିବୋଧ ବା ଆଦର୍ଶ ନଥିଲା । ନିଜର ପ୍ରତିପତ୍ତି ବିସ୍ତାର କରିବା ପାଇଁ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଓ ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ ଭିତରେ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଏପରି ଛନ୍ଦି ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଶେଷରେ ନିଜର ନାରୀତ୍ୱ ରକ୍ଷାପାଇଁ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ।

ଏକ ଭାରତୀୟ ପରିବାରରେ ନାରୀର ଯେଉଁ ଜୀବନଦର୍ଶନ, ଲାବଣ୍ୟ ତାହାର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରତିନିଧି । ତୁଳସୀ ଚଉରା ଏବଂ ସଂଜବତିର ସୁଗନ୍ଧିରେ ସେ ଭକ୍ତିବିଭୋରା । ସକାଳୁ ଉଠି ବାସି ପାଇଟି ଆଦି ନିତ୍ୟକର୍ମରେ ତତ୍ପରା ଏଇ ସରଳ ନିଷ୍ପାପ ନାରୀ ମନଟି କୌଣସି ଏକ ପର୍ଣ୍ଣକୁଟୀରରେ ମଧ୍ୟ ଶାନ୍ତି ଲାଭ କରେ । ସ୍ୱାମୀର ମଙ୍ଗଳପାଇଁ ସେ ନିଜକୁ ତିଳ ତିଳ କରି ଜାଳିବାରେ କୌଣସି ଦ୍ୱିଧା ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ । ଅଳ୍ପକରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଏହି ନାରୀ ତାର ଅମାପ ପ୍ରେମରେ ହିଁ ସ୍ୱାମୀର ମନକୁ ବାନ୍ଧିରଖି ପାରିଥିଲା । ସର୍ବୋପରି ସ୍ୱାମୀସୁଖକୁ ହିଁ ସେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସୁଖ ମନେ କରୁଥିଲା । ଯେତେବେଳେ ପଦ୍ମୀ ଲାବଣ୍ୟକୁ ରାଜସୁଖର ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇଛି, ସେତେବେଳେ ସେ କହିଛି, "ସଧବା ଯେବେ ସ୍ୱାମୀ ସୁଖ ନ ପାଇଲା ତେବେ ତାର ସୁଖ କୋଉ ସୁଖରେ ଲେଖା ।"(୨) ଏହି ସଂଳାପରୁ ଲାବଣ୍ୟର ମାନସିକତା ସଂପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା କରାଯାଇପାରେ ।

ଲାବଣ୍ୟର ଜୀବନ୍‌ରେ କୌଣସି ସମସ୍ୟା ନାହିଁ । କେବଳ ତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ତାର ସମସ୍ୟା ହୋଇଛି । ତଥାପି ସେ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରଲୋଭନରେ ପଡ଼ି ନାହିଁ । ନାରୀଧର୍ମ ତା' ପାଖରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ହୋଇଛି ଏବଂ ନିଜର ଜୀବନ ବଦଳରେ ସେ ତାର ମାନ ରକ୍ଷା କରିଛି । ସେ ନିଜେ ଯେଉଁ ପରଂପରାର ମଣିଷ, ସେହି ପରଂପରାକୁ ସେ ମାନ୍ୟତା ଦେଇଛି । ସ୍ୱାମୀ ହିଁ ତା' ଜୀବନର ସ୍ୱର୍ଗସଂପତ୍ତି । ଜୀବନ ଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଇ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଅନୁଗତ ହୋଇରହିବାକୁ ସେ ଶିକ୍ଷା ପାଇଛି ।

ବଳୀବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର, ପଦ୍ମୀ ପ୍ରଭୃତ ଖଳ ଚରିତ୍ର ଜରିଆରେ ହିଁ ଲାବଣ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ଫୁଟିଉଠିଛି । ବାରମ୍ବାର ଚରିତ୍ରବତ୍ତାର ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷାରେ ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରକୃତ ନାରୀଧର୍ମ ରକ୍ଷା କରିପାରିଛି । ତେଣୁ ଫୁଟିଉଠିଛି ତାର ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ । ତାର ଚରିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଫୁଟିଉଠିଛି ଏକ ଭାରତୀୟ ପଲ୍ଲୀବଧୂର ଶାନ୍ତ, କମନୀୟ, ମଧୁର ରୂପ । ସେ ନିଜେ ଜଳି ଅନ୍ୟକୁ ଆଲୋକ ବିତରଣ କରେ । ନେତ୍ରାବାରିକ ମତରେ, "କି ସୁନ୍ଦର ସ୍ତ୍ରୀଲୋକଟି x x x ଦିନେ କେହି ତାର ପାଟି ଶୁଣିଛି ନା ଦିନେ କେହି ତାର ଛାଇ ଦେଖିଛି । ଯେମନ୍ତ ନାଜକୁରି, ତେମନ୍ତ ଘରକରି, ସେ ଏ ସାଇରୁ ବାହାର ।(୩)

ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁରେ କେବଳ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର, ଅତ୍ୟାଚାର, ନାରୀ ହରଣ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ପଲ୍ଲୀ କୁଳବଧୂ ଲାବଣ୍ୟ ଉପରେ ବଳୀର କୁଦୃଷ୍ଟି, ପଦ୍ମୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ତାକୁ ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇ ହସ୍ତଗତ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ ଏବଂ ଶେଷରେ ଅପହରଣ, ଲାବଣ୍ୟର ବୁଦ୍ଧି ଓ କୌଶଳ ବଳରେ ରାଜଦ୍ୱାରରୁ ମୁକ୍ତି ଏବଂ ପୋଲିସଦ୍ୱାରା ନିର୍ଯାତନା, ସ୍ୱାମୀ ସାଧୁ ଚଂପତିରାୟଙ୍କର ଲାବଣ୍ୟ ଚରିତ୍ରରେ ସଂଦେହ ଓ ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଏବଂ ଚୋରି ଅପରାଧରେ ଗିରଫଦାରୀ, ଲାବଣ୍ୟର ପୁନଃ ଅପହରଣ ଏବଂ ପରିଣାମରେ ତାର ଆତ୍ମହତ୍ୟା— ଏହା ହିଁ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁ । ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ସ୍ତର ଦେଇ ଏହି ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଘଟିଛି । ପ୍ରଥମ ସ୍ତରରେ ଏହାର ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା, ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତରରେ

---

୨ । ସତୀ— ସଂପାଦନା ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ପୃ. ୪

୩ । ସତୀ— ସଂପାଦନା : ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ପୃ. ୧୯

ପ୍ରଲୋଭନ ତଥା ନିର୍ଯାତନା ମଧ୍ୟରେ ତାହାର ଚାରିତ୍ରିକ ଦୃଢ଼ତା, ତୃତୀୟ ସ୍ତରରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟାଦ୍ୱାରା ତାହାର ସତୀତ୍ୱର ମହିମା— ଏହାକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ନାଟକରେ ।

'ସତୀ' ନାଟକରେ ଲାବଣ୍ୟ ତାର ନାରୀ-ଧର୍ମକୁ ବଜାୟ ରଖିଛି ତାର ସତୀତ୍ୱର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରଖି । ବାରମ୍ବାର ସେଇ ଚରିତ୍ରବତ୍ତାର ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାର ସହ ସେ ସଂଘର୍ଷ କରିଛି । ନିଜର ଦୃଢ଼ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଯୋଗୁଁ ସେ ନିଜର ନାରୀ-ଧର୍ମକୁ ବଜାୟ ରଖିପାରିଛି । 'ଯମକୁ ଏ ଜୀବନ ଦେବି, ପରକୁ ଏ ଦେହ ଦେଇପାରିବି ନାହିଁ'— ଏହା ହିଁ ହୋଇଛି ତା' ଜୀବନର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନୁସାରେ ସେ ଶକୁନ୍ତଳା ଭଳି ସରଳ, ମିରନ୍ଦା ଭଳି ନିରୀହ, ସୀତାଙ୍କ ଭଳି ପତିବ୍ରତା ତଥା ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ଭଳି ବୁଦ୍ଧିମତୀ । ନିଜର ପ୍ରଖର ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା ଯୋଗୁଁ ସେ ଛଳନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନୟ କରି ରାଜାଙ୍କ ପାଖରୁ ସାମୟିକ ଭାବେ ରକ୍ଷା ପାଇଯାଇଛି । ତାର ନିରୀହତା ଏବଂ ପତିବ୍ରତାର ପ୍ରମାଣ ସମଗ୍ର ନାଟକରେ ବେଶ୍ ମାର୍ମିକ ଭାବରେ ଫୁଟିଉଠିଛି ।

ତେବେ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ନାରୀ ଚରିତ୍ରମାନେ ମଧ୍ୟ ରହିଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ କି ଲାବଣ୍ୟକୁ ସେଇ ବିପଦପୂର୍ଣ୍ଣ ଗର୍ତ୍ତ ଭିତରକୁ ଟାଣି ନେଇଯାଉଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ ସେମାନେ ହେଲେ 'କୁଟୁଣୀ' ଚରିତ୍ର । ସମାଜରେ ଏପରି ମଧ୍ୟ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ଅର୍ଥଲୋଭରେ ଅନ୍ୟଏକ ନାରୀକୁ କେଉଁ ରାଜା ଅଥବା ଜମିଦାରଙ୍କ ନିକଟରେ ସମର୍ପି ଦେବାକୁ ପଛାନ୍ତି ନାହିଁ । ତେବେ ନାରୀ ଯଦି ନିଜର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଓ ଧୈର୍ଯ୍ୟର ସୀମାରେଖାକୁ ନିଜ ଭିତରେ ଅତୁଟ କରି ରଖିଥାଏ, ତେବେ କୌଣସି ପ୍ରଲୋଭନ ତାର ନାରୀ-ଧର୍ମରେ ଆଞ୍ଚ ଆଣିପାରିବ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ଏପରି କେତେକ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ କି ବଞ୍ଚିବାର ଦ୍ୱାହିରେ ଦେହ ବ୍ୟବସାୟ କରନ୍ତି । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ମାଳତୀ, ରାଧା, ଜେମା, ଜାମୁନୀ, ବୈଷ୍ଣବୀ ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର । ମାଳତୀ ଦରିଦ୍ର । ସେ ଖାଦ୍ୟ ଓ ବସ୍ତ୍ର ପାଇଁ ମଠକୁ ଆସେ । ମହନ୍ତଙ୍କୁ ସେବା କରି ଶାଢ଼ୀ ପାଏ । ଅଧିକାରୀ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଖାଇବାକୁ ଦେଇ ଉପଭୋଗ କରେ । ରାଧା, ଜେମା ମଧ୍ୟ ବଂଚିବା ପାଇଁ ଧନୀ ଓ ବିଳାସୀ ମଣିଷଙ୍କ ପ୍ରଲୋଭନର ଶିକାର ହୋଇ ନାରୀତ୍ୱକୁ ସମର୍ପଣ କରନ୍ତି । ଜାମୁନୀ ବୈଷ୍ଣବାଣୀ ପରି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସନ୍ନ୍ୟାସିନୀର ଭେକ ତଳେ ସଂଗୁପ୍ତ ଥିବା ଦେହ-ଲାଳସାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖାଇ ଅଛନ୍ତି ।

ନାରୀ ହେଉଛି ଶକ୍ତିମୟୀ । ସେ ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ । ତେଣୁ ସମଗ୍ର ଜାତି ତାର ସମ୍ମାନ କରିବା ଉଚିତ । ତାକୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ ବସ୍ତୁ ରୂପେ ବିଗ୍ରହ କରିବା ଅନୁଚିତ୍ । ନାରୀ ଜାତିର ନୈତିକ ଅଧଃପତନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ମୁଖ୍ୟତଃ ତତ୍କାଳୀନ ପରିବେଶ ଓ ଆଭିଜାତ ବର୍ଗର ପାଶବ ଲାଳସାକୁ ଦାୟୀ କରିଛନ୍ତି । ନାରୀର ସତୀତ୍ୱ ହିଁ ତାର ପ୍ରକୃତ ଧର୍ମ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଧାରଣାକୁ ଚେତାଇ ଦେବାକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଏ ପ୍ରୟାସ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । 'ସତୀ' ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଥିଲେ, "ଅନେକ ଦିନୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଗଡ଼ଜାତୀୟ କୌଣସି କୌଣସି ଅସଭ୍ୟ ଓ ମୂର୍ଖରାଜାମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏପରି ଜନରବ ଶୁଣିଆସୁଥିଲୁ, ମାତ୍ର ତାହାର ନିବାରଣର ଅପର କୌଣସି ଉପାୟ ନ ଦେଖି ଲାଲ୍ ସାହେବ ଯେ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ ଛଳରେ ସେହି କୁରୀତିମାନ ନିବାରଣର ବାଟ ଫିଟାଇଲେ, ଏଥି ସକାଶେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଧନ୍ୟବାଦ ପ୍ରଦାନ କରୁଛୁ । ଅସତ୍ୟ, ନରାଧମ, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ରାଜା ଏହି ନାଟକ ପାଠ କଲେ ଆପଣା ମୂର୍ଖତା ଓ କୁରୁଚିର ଉତ୍ତମ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପାଇବେ । x x x ଏହି

ନାଟକଖଣ୍ଡି ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନଙ୍କଭ ପାଠ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପରିଗଣିତ ହେଲେ କର୍ତ୍ତୁପକ୍ଷୀୟମାନଙ୍କୁ କେହି ନିନ୍ଦିବେ ନାହିଁ ।(୪)

ସତୀତ୍ୱ ନାରୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠଧର୍ମ । ଲଜ୍ଜାଭୂଷଣଙ୍କୁ ପରିଧାନ କରି ଯେ କୌଣସି ସତୀ ନାରୀ ପତିଭକ୍ତିର ଆଶୀର୍ବାଦ ନେଇ ବହୁ ଅସାଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରିପାରେ । ଏହା ହିଁ ତାର ପ୍ରକୃତ ନାରୀ-ଧର୍ମ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ଜଡ଼ବାଦ ପ୍ରଭାବରେ ଭାରତବର୍ଷ ତଥା ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେତେବେଳେ ନାରୀ-ଧର୍ମ ଅବକ୍ଷୟମୁଖୀ, ସେତିକିବେଳେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବିର୍ଭାବ । ନାରୀ-ଧର୍ମର ମହିମା ଓ ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ଦେଖାଇଦେଇ କ୍ଷମତାଦୃପ୍ତ ମଣିଷମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଅଛନ୍ତି । ସତୀ ନାରୀ ଲାବଣ୍ୟ କେତେ ନିର୍ଯାତନା ପାଇଛି । ତାର ନାରୀତ୍ୱକୁ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ କେତେ ବ୍ୟୁହ ରଚନା କରାଯାଇଛି, ମାତ୍ର ସେ ଆପଣାର ସତୀତ୍ୱ ଓ ଦୃଢ଼ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବଳରେ ବାରମ୍ବାର ରକ୍ଷାପାଇଛି । ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ସେ ମନେକରିଛି ଇହକାଳ ଓ ପରକାଳର ଦେବତା । ସ୍ୱାମୀ ଦ୍ୱାରା ସେ ପରିତ୍ୟକ୍ତା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାମୀ ବିରୋଧରେ ପଦଟିଏ କହିନାହିଁ । ବରଂ ରାମାୟଣର ସୀତାଙ୍କ ପରି ସେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ କାମନା କରିଛି । ସେହି ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଶେଷରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି କେବଳ ସତୀତ୍ୱକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବା ପାଇଁ । ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟଦେଇ ତାର ନାରୀ-ଧର୍ମ ଅଗ୍ନିଦଗ୍ଧ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ପରି ଦୀପ୍ତିମାନ ହୋଇଉଠିଛି । ଅପରପକ୍ଷରେ ନାରୀ-ଧର୍ମରୁ ଓହରିଯାଇ ଯାବତୀୟ ଅପକର୍ମରେ ଲିପ୍ତଥିବା କୁଟ୍ଟିନୀ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ତୀର୍ଯ୍ୟକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏପରି ନାରୀ ଜାଣେ ନାହିଁ ସତୀତ୍ୱର ମହିମା । ସେହିପରି ମଧ୍ୟ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ଚିତ୍ରିତ ନାରୀମାନେ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ ନାରୀ-ଧର୍ମ କ'ଣ । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଚେତନାର ଜାଗରଣ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର 'ବାବାଜୀ' ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକରେ ନାରୀର ଅନାବିଳ ପ୍ରେମ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ ବିଷୟ । ସେହି ପ୍ରେମ ବଳରେ ସେ ଜୟ କରିଛି ପୁରୁଷର ହୃଦୟକୁ । ଧନର ସୀମାରେଖା ସେଠି ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ନାରୀ-ଧର୍ମର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ମହିମାକୁ ଦର୍ଶାଇଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯେଉଁ ସମୟରେ ତାହାର କ୍ରମ ବିଲୟ ଘଟିଯାଉଥିଲା, ସେହି ସମୟରେ ସେ ନାଟକ ରଚନା କରି ତାହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ନାରୀ-ଧର୍ମର ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଯେପରି ଇଂଗିତ ଦେଇଅଛନ୍ତି, ତାହା ବାସ୍ତବିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।



---

୪ । ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା— ୨୦ଶ ଭାଗ - ୧୩ଶ ସଂଖ୍ୟା— ୩୧ ମା । ୧୮୮୭

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

ଡକ୍ଟର ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଧାନ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନକ ଭାବରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ (୧୮୩୮-୧୯୧୩) ପରିଚିତ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ବାବାଜୀ'(୧୮୭୭) ଓ 'ସତୀ'(୧୮୮୬)ରେ ନାହିଁ କଳ୍ପନାର ଘନଘଟା ବା ରୋମାଣ୍ଟିକର ସ୍ୱପ୍ନ-ପ୍ରେରଣା । ଏ ଦୁଇଟିରେ ଅଛି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଘଟିଥିବା କେତୋଟି ବାସ୍ତବ ଘଟଣାର ଚିତ୍ରଣ । ଇଂରେଜ ଶାସନ ଅମଳରେ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜାମାନଙ୍କର ସାଧାରଣ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ଚରମ ସୀମାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା । ରାଜାମାନଙ୍କ ପାଖଲୋକମାନେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ନାଁରେ ଅନ୍ୟାୟ ଅନୀତିରେ ଲିପ୍ତ ରହୁଥିଲେ । ଜଗନ୍‌ମୋହନ ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ ଏ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିଛନ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ। ମାତ୍ର ସେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ ଥିବାରୁ ଏ ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ଯୋଗୁଁ ସମାଜରେ ବ୍ୟାପୁଥିବା କୁସଂସ୍କାର ଅପକୀର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ 'ବାବାଜୀ' ଓ 'ସତୀ' ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

ଜଗନମୋହନ ଜଣେ ବିଚକ୍ଷଣ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ଥିଲେ । ନିଜର ପ୍ରଶାସନିକ ନିଷ୍ଠାଯୋଗୁ ସେ ଡେପୁଟି କଲେକ୍ଟର ପଦକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଯେ, ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ହାତବାରିଶି ଭାବରେ କାମ କରିନାହାନ୍ତି । ଇଂରେଜ ଶାସନର କର୍ମଚାରୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ଦୁର୍ଭାଗାଗଣ ଯେତିକି ଆଳସ୍ୟପରାୟଣ ଓ ବଦ୍‌ପ୍ରକୃତିରେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ ସେ ନିର୍ଭୟରେ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶା ପାଇଁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ । ଇଂରାଜମାନଙ୍କ ଆଗମନ ବେଳେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଚାଟୁକାର ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରିୟପାତ୍ର ହେବାପାଇଁ ତୋଷାମଦ କରିବାରେ ଲାଗିଲେ, ସେମାନେ ତଥାକଥିତ ବାବୁଶ୍ରେଣୀରେ ଗଣ୍ୟହୋଇ ନିଜକୁ ବଡ଼ ହାକିମ ଭାବେ ପ୍ରଚାର କଲେ । ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ହେୟ ମଣି ବଡ଼ସାହେବ ଯଥା ଇଂରେଜ ଅଫିସରମାନଙ୍କୁ ନାନାଭାବରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବାରେ ଲଗିଲେ । ଫଳରେ ତଥାକଥିତ ଅଫିସରମାନଙ୍କ ବାହୁଛାୟା ତଳେ ରହି ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଅଣବାବୁ ଗ୍ରାମ ସମାଜରେ ବସବାସ କଲେ, ସେମାନେ ଗରିବକୃଷକ, ଦିନମଜୁରିଆମାନଙ୍କୁ ତ ଶୋଷଣ କଲେ, ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ କନ୍ୟାଙ୍କ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ନିକ୍ଷେପ କଲେ ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟି । ପ୍ରଜାପୀଡ଼ନ ଓ ଶାରୀରିକ ଭୋଗବିଳାସ ହେଲା ଏମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଜଗନମୋହନ 'ବାବାଜୀ' ଓ 'ସତୀ' ରଚନା କଲାବେଳେ ଭାରତୀୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ଗୁରୁତ୍ୱ । ବିଶେଷକରି ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ବାଣିଜ୍ୟିକ ମନୋବୃତ୍ତି ଓ ତାକୁ ବିରୋଧକରି ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଘଟିଥିବା ବିଦ୍ରୋହରେ ଭାରତୀୟମାନେ ପରାଜିତ ହେବା ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ପାଇକ

ବିଦ୍ରୋହ ଓ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଜାଆନ୍ଦୋଳନରେ ପରାଜିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି କ୍ରମେ ଇଂରେଜ ସରକାର ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଏଥିସହିତ ୧୮୬୬ର ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓଡ଼ିଶାର ମେରୁଦଣ୍ଡ ଭାଙ୍ଗିଦେଲା । ସେଥିପାଇଁ ହିତୈଷୀ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାବାସୀ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଅଧୀନସ୍ଥ ହେବାକୁ ଏକପ୍ରକାରର ବାଧ୍ୟ ହେଲେ । ଫଳରେ ଇଂରେଜମାନେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଅଧିକାର କରି ଆଇନ, ଶିକ୍ଷା, ଶାସନନୀତି ଆଦିରେ ପରିଚାଳିତ କଲେ । ଶିକ୍ଷାବ୍ରତୀ ଓ ପ୍ରେମୀ କତିପୟ ଓଡ଼ିଶାବାସୀ ସରକାରଙ୍କ ଠାରୁ ସାହାଯ୍ୟ ସହଯୋଗ ପାଇବାପାଇଁ ସରକାରୀ ନୀତିନିୟମକୁ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ପାଳନ କଲେ ଓ ସରକାରୀ ଚାକିରିରେ ରହି 'ବାବୁ' ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହେଲେ; ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ଜମିଦାରୀକୁ ଗ୍ରହଣକଲେ, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜମାନଙ୍କୁ କର ପ୍ରଦାନକରି ଏକପ୍ରକାରର ମାଲିକ ଭାବରେ ସାଧାରଣ ଶ୍ରମିକଶ୍ରେଣୀକୁ ଦମନ କରି ରଖିଲେ । ସୁତରାଂ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଏ ପ୍ରକାର ବାସ୍ତବ ଘଟଣାର ଚିତ୍ର ଯେଉଁ କେତେଜଣଙ୍କୁ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ କରିଥିଲା, ଜଗନମୋହନ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ । ବାବୁମାନଙ୍କ କାପୁରୁଷପଣିଆ ଓ ଦୁର୍ବଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ ଜମିଦାରମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଓ ଅର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ଚିନ୍ତା ଓଡ଼ିଶାର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଦୁର୍ବଳ କରିଦେବା ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସିକତାର ସ୍ୱଧର୍ମଚ୍ୟୁତ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ସାମାଜିକ ଅସ୍ଥିରତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ଜଗନମୋହନ ଯଥାର୍ଥରେ ଏହାକୁ ହିଁ ଚିତ୍ରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ, ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ଥିଲା ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣର କାଳ । ଓଡ଼ିଆ ବାବୁମାନେ ଇଂରାଜୀଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ ନହୋଇ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ନାନା ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ପାଇବା ଆଶାରେ ଚାଟୁକାର ବନିଯାଇଥିଲେ । ଏ ସମୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଜମି ନିଲାମ ଆଇନ ବଳରେ ନୂଆ ଜମିଦାରମାନଙ୍କୁ ଧରିରଖିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜମାନେ ପୁରୁଣାମାନଙ୍କୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କଲେ । ଫଳରେ ନୂଆ ଜମିଦାରମାନେ ପ୍ରଜାଙ୍କଠାରୁ ରାଜସ୍ୱ ଆଦାୟରେ କଠୋର ମନୋଭାବ ଦେଖାଇ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କୋହଳଭାବ ଦେଖାଇଲେ । ସୁତରାଂ ଏମାନଙ୍କର ମୂଳଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ପ୍ରଜା-ଶୋଷଣ ନୀତିର ବିକାଶ ଘଟେଇବା । ଏଇ ନୂଆ ଜମିଦାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ହେଲେ ବଂଗୀୟ ସଂପ୍ରଦାୟର । ବନ୍ୟା, ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଆଦି ପ୍ରାକୃତିକ ଦୁର୍ବିପାକ ସାଙ୍ଗକୁ ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କର ଶୋଷଣ ଓଡ଼ିଶାବାସୀଙ୍କୁ ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ସ୍ତରରେ ଦୁର୍ବଳ କରିଦେଲା । ଏଥିସହିତ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାପାଇଁ କଂପାନୀ ସରକାରଙ୍କ ନୀତି ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା ଓ ଏହା ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନ ଥିବାରୁ ଶିକ୍ଷାର ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ବିକାଶ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ତଥାପି ୧୯୧୭ ବେଳକୁ ଯେଉଁ ମୁଷ୍ଟିମେୟ କେତେଜଣ ଇଂରାଜୀଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଦେଶବିଦେଶର ନୂଆ ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରିଆଣିଥିଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ କର୍ମଯୋଗୀ ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟ, ଜଗନମୋହନ ଲାଲ, ମଧୁସୂଦନ ଦାସ, ରାଧାନାଥ ରାୟ, ମଧୁସୂଦନ ରାଓ, ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱନାଥ କର ପ୍ରମୁଖ । ଏମାନେ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନବଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତାବହ ।

୧୮୦୩ ମସିହାଠାରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚାରିତ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଯେତିକି ପରିମାଣରେ ଆଗେଇଥିଲା, ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରି ରାମମୋହନରାୟ ଯେଉଁ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ, ତାହା ୧୮୭୦ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବିକଶିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏ ଦୁଇ ଧର୍ମ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ବିଭେଦ ଦେଖା ଦେଇନଥିଲେହେଁ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ମୌଳବାଦୀମାନେ ଏ ଦୁଇକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିନଥିଲେ ସତ, ବରଂ ଏ ଦୁଇ ଧର୍ମର ଆଧୁନିକତାକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଗ୍ରହଣ କରି ମଦ୍ୟପାନ, ବେଶ୍ୟାସକ୍ତି, ଲୁଣ୍ଠନ ଆଦି କୁକାର୍ଯ୍ୟକୁ ଧର୍ମ ନାମରେ ଚଳେଇ ନେଲେ । ଫଳରେ ଧର୍ମଧ୍ୱଜାଧାରୀ ତଥାକଥିତ ମୌଳବାଦୀଗଣଙ୍କ ଚାରିତ୍ରିକ ଅବକ୍ଷୟ ବାସ୍ତବ ସମାଜର କ୍ଷତିସାଧନ କଲା । ଏହାର ପ୍ରତିବାଦରେ ଓ

ରେନେଁସାର ପ୍ରଭାବଦ୍ୱରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହେଲା, ତାହା ମୂଳତଃ ଏହାକୁ ବିରୋଧ କରିଥିଲା । କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ନୁହେଁ, ସମକାଳରେ ବଂଗପ୍ରଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରାଯାଇଥିଲା ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ । ବିଶେଷତଃ, ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ଉପକୂଳରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଓ ନାନା ନୂଆ ଧର୍ମର ସୃଷ୍ଟି ହେତୁ ମାନବିକ ଚରିତ୍ରର ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିଲା, ତାହା ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ରୂପରେଖ ସୃଷ୍ଟିକଲା । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଜଗନମୋହନ ଏହାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିବେ ଓ 'ବାବାଜୀ' 'ସତୀ' ଆଦି ଲେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରତିବେଶୀ ରାଜ୍ୟ ବଂଗଳାର ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ମିତ୍ରଙ୍କର 'ବିଧବାବିବାହ'(୧୮୫୯)ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତଙ୍କର 'ବୁଡ଼ ସାଲିଖେର ଘାଡ଼େରୋଁ (୧୮୫୯) ଏକେଇକି ବଲେ ସଭ୍ୟତା (୧୮୬୦) ଓ ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ରଙ୍କର 'ନୀଳଦର୍ପଣ' (୧୮୬୦) ଆଦି ହୁଏତ ପଢିଥିବେ । ନିଜେ ଜଣେ ସରକାରୀ କର୍ମଗ୍ୱରୀ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ଗଡ଼ଜାତ ଓ ଉପକୂଳ ଅଞ୍ଚଳରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିବେ ନିଶ୍ଚୟ । ଏଥିସହିତ ବିଧବା ବିବାହ, ନୀଳଦର୍ପଣ ଆଦିର କାହାଣୀଭାଗରେ ଥିବା ପ୍ରଜାପୀଡ଼ନ, ନାରୀଲିପ୍ସା ଓ ରାଜକର୍ମଗ୍ୱରୀମାନଙ୍କର ଅପକର୍ମ ଇତ୍ୟାଦି ତାଙ୍କର ଭାବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବ । ଏଣୁ ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ, ଜଗନମୋହନଙ୍କ ଏହି ଭାବାନ୍ତର ହିଁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ । ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଘଟଣା ସହଜରେ ପ୍ରକାଶ କରିହୁଏ ଓ ଦର୍ଶକ ମାନସରେ ଏହା ମଧ୍ୟ ସହଜରେ ଓ ଶୀଘ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ରଂଗମଂଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ଘଟଣାକୁ ଶହଶହ ଦର୍ଶକ ଉପଭୋଗ କରିଥା'ନ୍ତି ଓ ଏହାର ନିଷ୍କର୍ଷ ପ୍ରଗ୍ୱରିତ ହୋଇଥାଏ ଅତିଶୀଘ୍ର । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଜଗମୋହନ ଜଣେ ସୁଦକ୍ଷ ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଅଭିନେତା ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ମାନସିକ ଓ ମାନବିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

'ବାବାଜୀ' ଏକ ଗ୍ୱରିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ । ଏଥିରେ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଜନ ନାହିଁ କି ନାଟକର ପଥବିଧ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ ଓ ମଂଚମୂଲ୍ୟ ନାଟକଟିକୁ ସଫଳ କରିଛି । ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇନାହାନ୍ତି, ଅନେକେ ଏହା ଏକ ପ୍ରଭାବିତ ନାଟକ କହିବାସ୍ଥଳେ ଆଉ କେତେଜଣ ଏହାକୁ ଏକାଙ୍କିକା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ବାବାଜୀ' ପୂର୍ବରୁ ଯଥାର୍ଥ ନାଟକ ନଥିଲା । ଯେଉଁଗୁଡିକୁ ନାଟକ ଭାବରେ ବିବେଚନା କରାଯାଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁବାଦ ଓ ପ୍ରଭାବିତ । ମଂଚମୂଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକୀୟ ନୁହେଁ, କାବ୍ୟିକ । ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିଏ ଯାତ୍ରାଧର୍ମୀ । ଏଣୁ 'ବାବାଜୀ' ହିଁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମୟୋଚିତ । ମୂଳତଃ ଏକ ବାସ୍ତବ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁସବୁ ଚରିତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ଗ୍ୱରିତ୍ରିକ ଅବକ୍ଷୟ ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ । ସୁରାସେବନ, ବାରଙ୍ଗନା ସଂସର୍ଗ ଓ ବିଳାସ ଥିଲା ନବ୍ୟଶିକ୍ଷିତଙ୍କ ଆଭିଜାତ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଧର୍ମ ନାମରେ ଅପପ୍ରଗ୍ୱର ଓ ସମାଜରେ ଗୁଣିଗାରେଡ଼ିଭଳି ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ମିଥ୍ୟା ପ୍ରଭାବକୁ ଦେଖେଇଦେବା ଲେଖକଙ୍କର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

'ବାବାଜୀ' ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର । ସେ କୁସଂସ୍କାରର ବିରୋଧୀ ଓ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କର ଥିବା ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସକୁ ଦୂର କରିବାପାଇଁ ସଚେଷ୍ଟ । ମନ୍ତ୍ର, ଯନ୍ତ୍ର ନାମରେ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରଥାର ସେ ଅବିଶ୍ୱାସୀ ଓ ଏସବୁ ସମାଜିକ ଅଶିକ୍ଷାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଏ ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ । ତଥାକଥିତ ଧାରଣାରେ ସେ ବାବାଜୀ ନୁହଁନ୍ତି, ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ପ୍ରେରଣାପ୍ରଦାନକାରୀ ଜଣେ ନିଷ୍ଠାପର ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ସେ

ବିରାଜମାନ । ସମାଜରେ ଗଂଜାତମାଖୁ ଓ ମଦ୍ୟପାନ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଗଣଙ୍କୁ ସେ ନିଶାସେବନରୁ ଦୂରେଇ ରହିବାପାଇଁ ନିବର୍ତ୍ତେଇବା ସମୟରେ ଗୁଣିଚୁଣି ଆଦିର ଅସାରତା ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଗ୍ୱର କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ସରଳ ମଣିଷ କେବଳ ଏ ସବୁଥିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରି ଅର୍ଥ ଅପବ୍ୟୟ କରିଥାଆନ୍ତି । 'ବାବାଜୀ'ରେ ଆନନ୍ଦପୂଝାରୀର ସତୀପ୍ରକାଶ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରକୁ ଯେତିକି ମହନୀୟ କରିଛି, ସେତିକି କରିଛି କଲ୍ୟାଣକାରୀ । ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ ଭଳି ବିଳାସୀ, ମଦ୍ୟପ ଓ ଉପଭୋଗୀ ଚରିତ୍ରର କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଇ ନ ନପାରିଥିଲେ ହେଁ ପରୋକ୍ଷରେ ତାକୁ ଗଞ୍ଜାତମାଖୁ ଆଦିର ବଦଭ୍ୟାସ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହିପରି ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ମଠର ମହନ୍ତ ଓ ଅଧିକାରୀଙ୍କ ନାରୀପ୍ରେମ ଓ ବିଳାସର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ସମାଜକୁ କଳୁଷ ପଥରେ ଆଗେଇ ନେଉଥିବା ଏ ଛଦ୍ମବେଶୀମାନଙ୍କର କୁଚରିତ୍ରକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରୁଥିବା ବୀର ନାମକ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ବାବାଜୀଙ୍କୁ ମୁଠାଏ ପ୍ରସାଦ ନ ମିଳିବାରୁ ସହାନୁଭୂତି ଦେଖାଇଛି ନିରୂପାୟ ହୋଇ । ମାତ୍ର ଭଣ୍ଡମାନେ ନିଜର କୁପ୍ରବୃତିରେ ପ୍ରମତ୍ତ ରହି ଶୋଷଣ କରିଗ୍ୱଲିଛନ୍ତି ନିରୀହମାନଙ୍କୁ । ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ଦୁଇଜଣ ମହିଳା ଓ ଦୁଇଜଣ ପୁରୁଷଙ୍କର ମାନସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ମଙ୍ଗଳ କାମନା କରିଛନ୍ତି । ଜେମୀ ଓ ରାଧା ଦେହଭୋଗୀନୀ ନାରୀ, ବିଟପୁରୁଷଙ୍କ ସହିତ ଏମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ । ଏମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବାବାଜୀ ଜଣେ ଅଲୌକିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ତାଙ୍କୁ ସେବାକଲେ ପରମପ୍ରାପ୍ତି ହୁଏ । ମାତ୍ର ବାବାଜୀ ଏ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ବୁଝାଇଦେଲେ— ଧର୍ମରେ ହିଁ ମଙ୍ଗଳ, ପାପରେ ମୃତ୍ୟୁ । ଶିବ ଓ ଜେମ୍ସ ମଦ୍ୟପ ଓ ଲମ୍ପଟ । ଜେମୀ ଓ ରାଧାଙ୍କ ସହିତ ଏମାନଙ୍କର ଅବୈଧ ସମ୍ପର୍କ । ତଥାପି ବାବାଜୀଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟରେ ଆସି ଏ ମାନଙ୍କର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ କପଟାଗ୍ୱର ଦୂରହୋଇଛି । ଏ ଦୁହିଁଙ୍କର ଗ୍ୱରିତ୍ରିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଶେଷରେ ଆନନ୍ଦ ପୂଝାରୀ, ଯେ କି ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ହାଣ୍ଡି ଭିତରେ ଜୀଅନ୍ତା କୁକୁଡ଼ାକୁ ରଖି ପଲମ ଘୋଡ଼େଇ ଖାଇବାକୁ ଦେଇଥିଲା, ସେ ଆସି ବାବଜୀଙ୍କୁ କ୍ଷମା ମାଗିବା ସହିତ ଠାକୁରଙ୍କ ପ୍ରସାଦ ଦେଇଛି ।

ପୂର୍ବ ଆଲୋଚିତ ସାମାଜିକ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ 'ବାବାଜୀ'ର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀକୁ ଯେତିକି ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିପାରିଛି, ସେତିକି କରିପାଛି ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ।

'ବାବାଜୀ'ରେ କେତେକ ଚରିତ୍ରଙ୍କର କୁଅଭ୍ୟାସ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ତଥା ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ମୁଖ୍ୟ ଥିବାବେଳେ 'ସତୀ'ରେ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜାମାନଙ୍କର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ୱର, ବ୍ୟଭିଗ୍ୱର, ନାରୀ-ହରଣ ଓ ରାଜ କର୍ମଗ୍ୱରୀମାନଙ୍କର କୁକର୍ମ ପ୍ରକଟିତ । ମୁଖ୍ୟତଃ ନାରୀର ସତୀତ୍ୱରକ୍ଷା ଓ ନାରୀଧର୍ମକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇ କୁଟ୍ଟିନୀ ନାରୀମାନଙ୍କର କୁତ୍ସିତ ମନୋଭାବକୁ ନିନ୍ଦା କରାଯାଇଛି । 'ସତୀ'ରେ ପୋଲିସ କର୍ମଗ୍ୱରୀମାନଙ୍କର ଦୁଷ୍ଟବୁଦ୍ଧିର ଅବତାରଣା ସହିତ ସାଧୁ ଓ ସଦ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଭୂମିକା ନିହିତ । ନାୟିକା ଲାବଣ୍ୟ ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷାପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମଣିଚି । ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟର ସୁଦୀର୍ଘ କାରାଦଣ୍ଡ ଓ ଖଳନାୟକ ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ରର ସର୍ପ ଦଂଶନରେ ମୃତ୍ୟୁ ନାଟକଟିରେ କାବ୍ୟିକ ନ୍ୟାୟକୁ ସୂଗ୍ୱଇଦିଏ । 'ସତୀ'ର ସଂଳାପ, ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ଉଦ୍ବେଗ 'ବାବାଜୀ'ଠାରୁ ଉନ୍ନତମାନର ।

'ସତୀ' ପାଞ୍ଚୋଟି ଅଙ୍କ ଓ ଏଗାରଟି ଗର୍ଭାଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅଂକର କ୍ରମ ଉତ୍ତରଣ ଦର୍ଶକକୁ ଯେମିତି ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରଦାନ କରେ, ସେମିତି ରାଜା ଓ ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତି ବିଷଦୃଷ୍ଟି ସୃଷ୍ଟି କରାଏ । ସତୀର ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ଓ ସାଧୁ ଚଂପତିରାୟଙ୍କର ସଂଦେହ ରାମାୟଣକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଥାଏ । ଲାବଣ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମଗ୍ର ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ କରିଛି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ । ପରପୀଡ଼ନ

ଓ ଅତ୍ୟାଗ୍ଚର ଯୋଗୁଁ ଗଡ଼ଜାତର ରାଜାମାନେ ଏକଦା ପ୍ରଜା ଦୃଷ୍ଟିରେ ଘୃଣ୍ୟ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରଜା ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ କୌଣସି ଅନ୍ୟାୟର ପ୍ରତିବାଦ କରିପାରୁ ନଥିଲେ । ଏହାର ସୁଯୋଗରେ ରାଜା ପ୍ରଜାର କେବଳ ଅର୍ଥଶୋଷଣ କରୁନଥିଲେ, ମାନମହତକୁ ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ ଲୁଣ୍ଠନ । 'ସତୀ' ନାଟକରେ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା ପାଇଁ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କର୍ଷତା ଯେମିତି ତୁଙ୍ଗ ସ୍ପର୍ଶପାରିଛି, ସମକାଳର ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀ ସାହିତ୍ୟରେ ହୁଏତ ଅପ୍ରତୁଳ । ନାରୀଧର୍ମର ପ୍ରତିରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଲାବଣ୍ୟ ପ୍ରତିକୂଳତା ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିଚି, ମାତ୍ର କୌଣସି ଅନୁକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ନପାଇ ସେ କରିଛି ମୃତ୍ୟୁବରଣ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ହୋଇପାରିଛି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ବିଶେଷତଃ ନାୟିକା ଲାବଣ୍ୟ ତାର ପତି ସାଧୁ ଚଂପତିରାୟ, କୁଚକ୍ରୀ ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର, ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ଗଦାଧର ଓ ହରିମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାମକରଣରେ ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦିତ । ରାଜାଙ୍କୁ ଖୁସି କରାଇବାପାଇଁ ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ଲାବଣ୍ୟ ଉପରେ ଯେଉଁ ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିଛି, ତାହା ଗଡ଼ଜାତି ରାଜାମାନଙ୍କର ତୋଷାମଦିଆଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ଚରିତ୍ରକୁ ଚିତ୍ରଣ କରାଏ । ବଳୀର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସାମାଜିକ ଅସ୍ଥିରତା ପାଇଁ ଦାୟୀ, ତା'ରି ଯୋଗୁ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ନାଟକଟିରେ । ପରସ୍ୱ ଲୁଣ୍ଠନ, ଭୋଗବିଳାସ ସମଗ୍ର ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ହେଇଛି କେବଳ ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ଯୋଗୁଁ । କିନ୍ତୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଗଦାଧର ଓ ହରିମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଭଳି କେତୋଟି ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ନିଜର ସାଧୁତାରେ ଆଲୋକବର୍ତ୍ତିକା ସଦୃଶ ଭଲର କରିଛନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଲାବଣ୍ୟର ସ୍ୱାମୀ ସାଧୁ ଚଂପତିରାୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କଭଳି ପତ୍ନୀପ୍ରାଣ; ମାତ୍ର ଅନ୍ୟର କଥାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ଲାବଣ୍ୟକୁ କୌଶଳକ୍ରମେ ରାଜାଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ଯେଉଁ ସଇତାନ ପ୍ରକୃତିର ପରିଚୟ ଦେଇଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ସଚରାଚର ଦେଖାଯାଇଥାଏ, ତେବେ ମଣିଷଭଳି ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀର ଯେଉଁ ଭଲ ଓ ମନ୍ଦ ଗୁଣ ଥାଏ, ତାହାକୁ ନାଟକରେ ଦେଖାଇବା ଜଗନମୋହନଙ୍କର ଇଚ୍ଛା । ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ରର ତୋଷାମଦପଣିଆ ଓ ଗ୍ଚାଟୁକାରିତାଗୁଣ କାମୁକ, ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଓ ଅସହିଷ୍ଣୁ ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ଅସଦ୍‌ଗୁଣରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଥିବା ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରକୃତିକୁ ଆହୁରି ଖରାପ୍ କରିଦେଇଛି । ତେଣୁ ଖଳନାୟକ ଭାବରେ ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ଏକ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି ।

ସର୍ବୋପରି ଏ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କର ଭାଷାରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, 'ସତୀ' ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନର ପୁରୁଷାର୍ଥ ସାଧନାର ରୂପ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରକୃତି ପୁଣି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନର ରୂପ ଓ ରସବୋଧ ଦ୍ୱାରା । ସେ କାଳର ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନ, ଅଶିକ୍ଷା, ଦାରିଦ୍ର୍ୟଜନିତ ନିରୂପାୟତାର ଯେଉଁ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଯାତନା ଭୋଗୁଥିଲା, ସତୀ ନାଟକର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହାହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ('ସତୀ' ସଂପାଦନା- ଡ଼. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୯୩ ପୃଷ୍ଠା-୮୧) । ବାସ୍ତବିକ, ଓଡ଼ିଆ ଲୌକିକ ଜୀବନର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଏଥିରେ ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ । ଏଣୁ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ସମକାଳର ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ନିକଟରେ ବିରଳ । 'ସତୀ'ରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ପରିସ୍ଥିତି ତଥା ପରିସ୍ଥିତି ନିହିତ ବାସ୍ତବିକତାକୁ ଯେମିତି ସୁସମନ୍ୱୟ କରାଇପାରିଛନ୍ତି, ତାହା କେବଳ 'ସତୀ'କୁ ନୁହେଁ, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କରିଛି ଅମର ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିଯୁଗରେ ଜଗନମୋହନଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'ବାବାଜୀ' ଓ ସତୀ'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଅସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ । ଦୁଇଟି ନାଟକରେ ବାବାଜୀ ଓ ଲାବଣ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜନଜୀବନରେ ଥିବା କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସକୁ ଦୂରକରିବା ସହିତ ମାନବ ଧର୍ମ ତଥା ନାରୀଧର୍ମର

ମହିମା ପ୍ରଚ୍ଚାର ପାଇଁ ସଚେଷ୍ଟ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ଦ୍ୱାହିଦେଇ ଯେଉଁ ଅନୀତି ଓ ଅପକର୍ମ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା, ତାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରତିବାଦ ଏ ନାଟକ ଦୁଇଟିରେ ଦୃଶ୍ୟ । ସରକାରୀ କର୍ମଚ୍ଚାରୀ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ସର୍ବଦା ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ହୋଇ ରହିବ । ଏଣୁ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେବ । ସଂପାଦକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବିଶ୍ୱନାଥ କର ଲେଖିଥିଲେ, ''ପ୍ରାଚୀନ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀ ଉତ୍କଳରୁ କ୍ରମେ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇ ଯାଉଅଛି— ଏତେ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଏବଂ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସଭାସମିତିର ବହୁଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଆଉ ପ୍ରାୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚ଼ର ହେଉନାହାନ୍ତି । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଜଗନମୋହନଲାଲ ଜଣେ ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଥିଲେ । ସୁଦୀର୍ଘକାଳ ଆମ୍ଭେମାନେ ତାଙ୍କ ସଂଗେ ପରିଚିତ ଥାଇ, ନାନାଭାବରେ ତାଙ୍କର ସଂସର୍ଗ ଲାଭ କରି ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଯେଉଁ ସୁଗୁଣରାଶି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଥିଲୁ, ଯେପରି ଗୋଟିଏ ସହଜ, ସୁନ୍ଦର, ସତେଜ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ପରିଚୟ ପାଇଥିଲୁଁ, ସାଧୁତା, ନିର୍ଭୀକତା, ମନସ୍ୱିତା, ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତା ଓ କର୍ମଠତାର ଯେଉଁ ଉନ୍ନତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପାଇଥିଲୁଁ, ତାହା ଆଧୁନିକ ଉତ୍କଳରେ ବଡ଼ ବିରଳ ।'' (ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ୧୭ଶ ଭାଗ, ପୃଷ୍ଠା-୩୮୦, ୧୯୧୩)



ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରଚ୍ଚର ଓ ପ୍ରସାରରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଭୂମିକା

ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ସିଂହ

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶାର କଥା ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ, ୧୮୦୩ରେ ଇଂରେଜ ସରକାର ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କଲା ଦିନଠାରୁ ଓଡ଼ିଶାର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୬୬ ମସିହାର ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓଡିଶାର ଅର୍ଥନୈତିକ ମାନଦଣ୍ଡକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଦେଇଥିଲା । କଙ୍କାଳସାର ଓଡ଼ିଆର ଚିର ସହଚର ସାଜିଥିଲେ ବଢ଼ି ଓ ମରୁଡ଼ି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ମିସନାରୀମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ବିସ୍ତାର ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ନିଜର ଦୁରବସ୍ଥା ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଇଦେଲା । ଶିକ୍ଷିତ ଓଡିଆଙ୍କ ଘୋର ଅଭାବ ଥିବାରୁ ସରକାରୀ ଚାକିରି ବଂଗବାସୀମାନଙ୍କର ଅକ୍ତିଆରରେ ରହିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହେବାବେଳକୁ କତିପୟ ଓଡ଼ିଆ ଶିକ୍ଷିତ ତା'ର ଘୋର ବିରୋଧ କରିଥିଲେ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବିଲୋପ ଚକ୍ରାନ୍ତର ଏ ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉତ୍କର୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' ଓଡ଼ିଆ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରୂପେ ଦୀର୍ଘକାଳ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କପରେ ରାମଶଙ୍କର ଓ ଫକୀରମୋହନ ଆଦି ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିଲେ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ଏକ ଆସନ୍ନ ପତନରୁ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଏଣ୍ଟ୍ରାନ୍ସ ପାଶ୍ କରି କଟକରେ ସରକାରୀ ଚାକିରିରେ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନବଜାଗରଣ ଯୁଗରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ନାଟକ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କଲେ । ପ୍ରାଚୀନ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ, ସମସାମୟିକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର କଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଯୁବପ୍ରାଣକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ନାଟକ ରଚନା କରି ନିଜ ଭିଟାମାଟି ମାହାଙ୍ଗାରେ ରାଧାକାନ୍ତ ମେଲାରେ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଲେ । ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତାଙ୍କର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ । କଟକ ସହରରେ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଆଲୋଚନା ଅନୁଶୀଳନ ପାଇଁ ବ୍ୟାପକ କ୍ଷେତ୍ର ରହିଥିଲା । ଅଭିନୟ କଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା ମାହାଙ୍ଗାରେ, ଏକ ନିପଟ ମଫସଲ ଅଞ୍ଚଳ । ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ନିଜେ ଲେଖକ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମୀୟମାନେ । କ୍ରମେ ସହାୟତା କରନ୍ତି ସ୍ଥାନୀୟ ବଙ୍ଗାଳୀ ଜମିଦାରମାନେ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ— ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ବାର୍ତ୍ତା ଅଶିକ୍ଷିତ ଗାଉଁଲି ଲୋକଙ୍କ ଭିତରେ ପ୍ରଚ୍ଚର କରିବା । ଗାଁରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ବିଶେଷ ଅବକାଶ ନଥିଲା । ହୀନବଳ ନିରୀହ ଜଡ଼ ଜାତିର ଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ଫଳରେ ସରଳ ଗାଉଁଲି ଲୋକ ସହରୀବାବୁଙ୍କ ସହ ତାଳଦେଇ ଚାଲିପାରିବେ । ସେମାନେ ସାମାଜିକ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, କୁସଂସ୍କାର, ଶୋଷଣ ଓ ବୈଷମ୍ୟ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବେ ।

ଲାଲାଜୀଙ୍କ ଘର ସାମ୍ନାରେ ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, କଡ଼ରେ ଠାକୁରାଣୀ ମେଲା ଓ ତା'ପାଖକୁ କୁଳଦେବତା ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କ ମନ୍ଦିର । ଦଶହରାରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀପୂଜା ଅବସରରେ ମୁହଁରେ ରଙ୍ଗବୋଳି ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ । ବିଦଗ୍ଧ ଦର୍ଶକର ଭୂରିଭୂରି ପ୍ରଶଂସା । ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଉତରାର୍ଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ପରମ୍ପରା ଅତୁଟ ରହିଥିଲା । ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପ୍ରପୌତ୍ର ସ୍ୱର୍ଗତ ଦାଶରଥୀ ଲାଲ, ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ଲାଲ ଆଦି ପିତାମହଙ୍କ

ପରମ୍ପରାକୁ ବଜେଇ ରଖିଥିଲେ । ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସେ ଉଦ୍ଧାମତାରେ ମହଲକ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ୧୯୯୯ମସିହାର ମହାବାତ୍ୟାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କ ନାମରେ ଉଇଲ କରିଦେଇଥିବା ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଧୂଳିରେ ମିଶିଯାଇଛି । ଲାଲାଜୀଙ୍କର ବାଡ଼ି ପଛପଟେ ଗ୍ରାମଦେବତୀ ବାସୁଳି ଅଦ୍ୟାବଧି ପୂଜା ପାଇ ଆସୁଛନ୍ତି । ବାସୁଳିଙ୍କ ଆସ୍ଥାନକୁ ଲାଗି ବାନପତି ଗଳି ଅଛି । ଏବେବି କିଛି ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ରାତିହେଲେ ବା'ନପତି ଗଳିର ଘଞ୍ଚ ଜାଙ୍ଗଲିକ ପରିବେଶରେ ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ଡାଆଣୀ, ପିତାଶୁଣୀ, ଚିରଗୁଣୀ ଆଦି ଆତଯାତ ହୁଅନ୍ତି । ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ମନ ଭୂତପ୍ରେତ ଗପ ଶୁଣି ଶୁଣି ଚିଡା ଲାଗିଥିବ । ତେଣୁ 'ବାବାଜୀ', 'ସତୀ' ନାଟକ ରଚନା କରିବାବେଳେ ଏ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସକୁ ଲୋକଙ୍କ ମନରୁ ହଟେଇବାକୁ ସେ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ବାସୁଳି'ଙ୍କ ପୂଜାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ 'ବାବାଜୀ'(୧୮୭୭) ନାଟକକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଉ । ଏହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦି ଓଁକାର । ଗ୍ରିଅଙ୍କ ଓ·ଆଦୌ ଗର୍ଭାଙ୍କ ନଥିବା ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ନାଟକ । ନାୟକ ବାବାଜୀ ଜଣେ ଗୃହତ୍ୟାଗୀ, ଅର୍ଥ ଅନାସକ୍ତ, ତପସ୍ୱୀ ସାଧକ ଏବଂ ସମାଜସଂସ୍କାରକ । ଖଳନାୟକ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ମନ୍ତ୍ରଜ୍ଞାନ ବିବର୍ଜିତ 'ମାରତାଳି ଉଠାଆଳି'ରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ଏକ ଶଠ । ଗୁଣିଗାରେଡ଼ି କରି ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରୁଥିବା ତତ୍କାଳୀନ ବ୍ରାହ୍ମଣକୁଳର୍ କଳଙ୍କିତ ପ୍ରତିନିଧି । ଭଦ୍ରଲୋକ ବାବୁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ ଜ୍ଞାନୀଗୁଣୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କୁସଙ୍ଗରେ ପଡ଼ି ନିଶାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯଶୁ ସହ ମିଶି ବାବୁ 'ବେଦନା ସରବତ୍'(ମଦ) ପିଇ ପେଟଫମ୍ପା ରୋଗରୁ ରକ୍ଷାପାଇଁ ଆଳ ଦେଖେଇଛନ୍ତି । ବାବାଜୀ ମହାରାଜ ବାବୁଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦେଇ କହୁଛନ୍ତି, "...ବଡ଼ ଲୋକମାନେ ମଉଜ ଖୋଜନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ନିଶାରେ ଆଗେ ମଜା, ପଛକୁ ବଡ଼ ବେମଜା । ସାର ମଜା ଈଶ୍ୱର ଚିନ୍ତାରେ । ତେବେ ରୋଗ ପାଇଁ ଔଷଧସ୍ଥିତ ମାଦକଦ୍ରବ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ତାଦୃଶ ଦୋଷ ହୋଇ ନପାରେ ।"

ଫକୀରମୋହନଙ୍କର 'ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ' ଗଳ୍ପ ତଥାପି ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ନିଶା ନିବାରଣ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବକ୍ତା x ଗାନ୍ଧି ସେତେବେଳେ ଶୈଶବରେ ଉପନୀତ । ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ, ଚରିତ୍ର ଶିବ ତୁଣ୍ଡରେ "ଯେ ନା ଖାଯ଼ ମଦଦ୍ ଗୁଲି, ତାକେ କି ମାନୁଷ ବୋଲି !" କୁହାଇ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ସନ୍ଦେଶଟି ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନର ନିଶାଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜ ପାଇଁ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ନୁହେଁ କି ?

ଘର ଧନ୍ଦା ମଠଧନ୍ଦାକୁ ସମାନ ଜ୍ଞାନ କରିବାରେ ଅର୍ଥ ହିଁ ଅନର୍ଥର ମୂଳବୋଲି ବାବାଜୀ ସୂଚ୍ଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ବାବୁଙ୍କ ଘରକୁ ଭୋଜନ ନିମିତ୍ତ ଆସିଥିବା ବାବାଜୀ ପୂଝାରୀ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାର ମନ୍ଦବୁଦ୍ଧିର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । ପଲମ ଭିତରେ କୁକୁଡ଼ା ଢାଙ୍କି ବ୍ୟଙ୍ଗ କରି ପୂଝାରୀ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ସାଗୁଆତି ଖାଇବାକୁ ଦେଇଛି । ସାଗ ତିଅଣ ଖାଇବା ମତଲବରେ ପଲମ ଢାଙ୍କୁଣି କାଢ଼ିଦେବାରେ କୁକୁଡ଼ାଟି ଉଡ଼ିଯାଇଛି । ବାବାଜୀ କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ଦୁଷ୍ଟ ପୁଝାରୀକୁ ଦଣ୍ଡଦେବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିନାହାଁନ୍ତି । ବନ୍ତୁ (ପଇତା ଘର) ବେଳେ ଆନନ୍ଦ କରିଥିବା ଦଶ ଶପଥ ପାଳନ କରିବାର ଉପଦେଶ ଦେଇ ତାକୁ ଅନୁତାପ ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସମାଜପତିତା ନିମ୍ନବର୍ଗର ନାୟିକା ରାଧି, ଜେମି ବାବାଜୀଙ୍କର ମହିମା ଶୁଣି ରୋଗରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ ପାଇଁ ବାବାଜୀଙ୍କ ଶରଣାପନ୍ନ ହୋଇଛନ୍ତି । ବାବାଜୀ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଦୃଢ଼ ମନୋବଳ ଏବଂ ଔଷଧ ସେବନରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଉପଦେଶ ଦେଉଛନ୍ତି । ତୋଟା ସେମୁଣ୍ଡରେ ଶିବ ଜେମସ୍‌କୁ ଭୂତ ଭାବି ଜେମିର ଭେଟଣା ହୋଇ ଚେତା ବୁଡ଼ିଯାଇଛି । ବାବଜୀ ତାକୁ ସାଷ୍ଟାମ କରି କହୁଛନ୍ତି, "...ଭୟ ହିଁ

ଭୂତ, ଭୟ ହିଁ ଭେଟଣା; ଭୟ ନ ହେଲେ କିଛି ନାହିଁ । କୁସଂସ୍କାର, ଅଜ୍ଞାନତା ଓ ଅଧର୍ମ ଭୟର ମୂଳ ଅଟେ ।'' ପରେ ପରେ ଜେମ୍‌ସ, ଶିବ ଏବଂ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ବାବାଜୀଙ୍କର କ୍ଷମାପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ବାବାଜୀ ଏକାନ୍ତରେ ପୂଝାରୀ ଗୁଣିଗାରେଡ଼ିର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । ସଦ୍ ମାର୍ଗରେ ଚଳିବା ପାଇଁ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ମଧ୍ୟାହ୍ନରୁ ସାୟାହ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ କାଳ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଆଦି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ଏକ ମଧୁର ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ନାଟକକୁ ଆଗେଇ ନେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସାମାନ୍ୟ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ''ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ କୃତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବୀଜ ବପନ କରିଛି । ଗର୍ଭବାସରୁ ଏନ୍ତୁଡ଼ିଶାଳରେ ରହିଛି ବାବାଜୀ ନାଟକ ।''[୧] ମତଟି ସତ୍ୟର ଅପଳାପ । ରାମଶଙ୍କର ନିଜକୁ ନାଟକର ଜନ୍ମଦାତା ବୋଲି ଆତ୍ମପ୍ରଶ୍ରୟ କରି ଅବା ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ପିତା ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଅଭିହିତ କଲେ ଅବା ଫକୀର ମୋହନଙ୍କର ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ରହସ୍ୟଜନକ ଭାବେ ଉଭୟ ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ଜନକ ଭାବେ କବିତାରେ ଭଣିତା କରିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ଆତ୍ମପ୍ରଶ୍ରୟରୁ ବହୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥିବା ଜଗନ୍ମୋହନ ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ; 'ବାବାଜୀ' ହିଁ ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ପରାଧୀନ ଭାରତବର୍ଷରେ ପାଦ୍ରୀମାନେ ଯେମିତି ହାଟ ଛକମାନଙ୍କରେ ଲୋକଙ୍କୁ ଏକଜୁଟ କରି ପ୍ରଭୁ ଯୀଶୁଙ୍କର ନୀତିବାଣୀ ଶୁଣାଉଥିଲେ ଏବଂ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କୁ ଧର୍ମାନ୍ତରିତ କରିବାକୁ ସଚେଷ୍ଟ ଥିଲେ, 'ବାବାଜୀ' ଠିକ୍ ସେମିତି ବାବୁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ବୈଠକଖାନାରେ, ଠାକୁର ମେଲାରେ, କପ୍ଲିନ ମଠର ଦାଣ୍ଡଘରେ ଅବା ନଦୀକୂଳସ୍ଥ ତୋଟାରେ ନିଶା ବିରୋଧରେ, ଗୁଣିଗାରେଡ଼ି ଜଡ଼ିବୁଟି ବିରୋଧରେ, ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମରେ ପରକୀୟା ଦେହଜ ପ୍ରୀତି ବିରୋଧରେ ନିର୍ଭୀକ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଛନ୍ତି ।

'ସତୀ' ନାଟକର ଆଲୋଚନା କାଳରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ବିଧବା ଝିଅ ଲାବଣ୍ୟ ବିଷୟରେ ଦି'ପଦ ନ ଜାଣିଲେ ଆଲୋଚନା ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯିବ । ବୈଧବ୍ୟରୁ ଝିଅକୁ ମୁକ୍ତି ଦେବାପାଇଁ ପିତୃହୃଦୟ ବିଗଳିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ସମୁଦିଙ୍କର ଘୋର ବିରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ, ଲାବଣ୍ୟକୁ ଅସତୀ ଦୋଷ୍ରୁଣୀ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାର ହୀନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ସଂସ୍କାରକ ଜଗନ୍ମୋହନ ଚାହିଁଥିଲେ ପ୍ରିୟତମା ଦୁହିତାର ପୁନର୍ବିବାହ । ସେଥିରେ ସେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ ଓ ସାମାଜିକ କୁତ୍ସା ଅପବାଦକୁ ସାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ବିଧବା ବିବାହର ଅନୁଭୂତି ତାଙ୍କୁ 'ସତୀ' ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗେଇ ଦେଇଥିଲା ।

୧୮୮୭ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ସତୀ' ଏକ ନାୟିକାପ୍ରଧାନ ନାଟକ । ପୁରୁଷପ୍ରଧାନ ସମାଜରେ ଲାବଣ୍ୟ ଏକ କ୍ରୀଡ଼ା ପୁତ୍ତଳିକା ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ରାତିରିକ୍ତ ପତି ଅନୁରକ୍ତି, ଅସାମାନ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅକଳଙ୍କ ସତୀତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ମାର୍ଗକୁ ସେ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ସରଳ ଗାଉଁଲି ସତୀ ଲାବଣ୍ୟ ନିରୀହତା ଓ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟର ଏକ ମନ୍ମୟ ପରିପ୍ରକାଶ । ଲାବଣ୍ୟ ଭାଗ୍ୟ ଭବିତବ୍ୟ ନିୟତିର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛି ।

ଗଡ଼ଜାତ ରାଜାଙ୍କର ହୁଙ୍କାପିଟା ଶାସନ, ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀଙ୍କୁ ଛଳବଳକୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗରେ ଉପଭୋଗ କରିବା ଏବଂ ରାଜାଙ୍କର ଚେଲାଚାମୁଣ୍ଡାଙ୍କର ବ୍ୟଭିଚାର ସତୀ ନାଟକର ଉପଜୀବ୍ୟ । ରାଜା କାମାନ୍ଧତା, ନିର୍ଦ୍ଦୟତା ଏବଂ ଅସହିଷ୍ଣୁତାର ପ୍ରତୀକ । ରାଜାଙ୍କର ଚେଲା ବଳୀ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧ, ଲମ୍ପଟ, କ୍ରୁର, କୁଚକ୍ରୀ ଏବଂ ଅତ୍ୟାଚାରୀ । ତାର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଅପହରଣ କରିନେଇ ରାଜାଙ୍କ

---

୧ । ନାଟ୍ୟକାର ଲାଲା ଓ ରାୟ : ଡଃ କୁଳମଣି ରାଉତ, ''ମୁଖଶାଳା'' ଅକ୍ଟୋବର ଡିସେମ୍ବର-୨୦୦୨

ପାଖରେ ସମର୍ପଣ କରିଦେବା । ଲାବଣ୍ୟର ମୃତ୍ୟୁର ମିଥ୍ୟା ଜନରବ ସୃଷ୍ଟିକରି ତଙ୍କାରେ ଅପହରଣ କରିନେଇ ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ଲୁଚେଇ ରଖିଛି । କୁଟୁଣୀ ପଦୀ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଅର୍ଥର ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖେଇ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । କଥାଚାତୁରୀରେ ରାଜାଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ଚିତ୍ରଗ୍ରେର ପାରାଦ୍ୱାରା ସନ୍ଦେଶ ପ୍ରେରଣ କରି ଲାବଣ୍ୟ ଖସିଯିବାର ଯୋଜନା କଲାବେଳେ ମିଥ୍ୟା ଚୋରି ମାମଲାରେ ଫସି ଦାରୋଗା ଦ୍ୱାରା ଲାଞ୍ଛିତ ହୋଇଛି । ଦାରୋଗା ଆଗରେ ନିଜର ଉଗ୍ର ସ୍ୱଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଖସି ଆସିବାବେଳେ ବାଟରେ ପୁନର୍ବାର ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ଦ୍ୱାରା ଅପହୃତ ହୋଇଛି । ଲାବଣ୍ୟର ସ୍ୱାମୀ ସାଧୁ ବନ୍ଧୁ ରାଧୁ ବୈରିଗଞ୍ଜନର ଛଳନାତ୍ମକ ଉପଦେଶରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ପତିବ୍ରତା ପତ୍ନୀକୁ ଅସତୀ ଜ୍ଞାନ କରି ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଲାବଣ୍ୟର ପତି ଅନୁରକ୍ତିରେ ଲେଶମାତ୍ର ଦାଗ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ଲାବଣ୍ୟ ସତୀତ୍ୱର ପରୀକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ ଏବଂ ପରଭୋଗ୍ୟା ନହେବା ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ମାର୍ଗ ବାଛି ନେଇଛି । ଲାବଣ୍ୟ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବାଟ କଣ୍ଟକିତ ଓ ଅଭିଶପ୍ତ ।

ସମସାମୟିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ 'A Doll's house'ରେ ନାୟିକା ନୋରା ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପୁରୁଷପ୍ରଧାନ ସମାଜ ବିରୋଧରେ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା କରିଛି । ନୋରା ବାଲ୍ୟ ଓ କୈଶୋରରେ ବାପାଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଏବଂ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନରେ ସ୍ୱାମୀ ଟୋର୍ଭାଲଡ୍‌ର ହାମ୍‌ବଡ଼ା ନୀତି ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ପାଇଁ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି । ଅର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ସ୍ୱାମୀକୁ ଆସନ୍ନ ରୋଗ ଓ ମୃତ୍ୟୁରୁ ବଞ୍ଚାଇବାକୁ ଯାଇ ବାପାର ମୃତ୍ୟୁ ତାରିଖ ବଦଳେଇ ଦେଇ ଦସ୍ତଖତ ଜାଲ କରି ଟଙ୍କା ଉଠେଇଛି । କିନ୍ତୁ ଖଳନାୟକ କ୍ରଗଷ୍ଟାଡ୍ ଏହି ଗୋପନୀୟତାକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଦେଇ ସେମାନଙ୍କ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନରେ ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟିକରିଛି । ତଥାକଥିତ ନୀତିବାଦୀ ଦକ୍ଷ ବ୍ୟାଙ୍କ ଅଫିସର ଟୋର୍‌ଭାଲଡ୍ ହିତାହିତ ଜ୍ଞାନ ଭୁଲି, ସ୍ତ୍ରୀର x ଜାଲ ଦସ୍ତଖତର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ନକରି ଅକଥନୀୟ ଗାଳି ଦେଇଛି । ନୋରାର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନର ମାୟା ଭଗ୍ନ ହୋଇଛି । ପୁରୁଷପ୍ରଧାନ ସମାଜକୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ନୋରା ଏକ ମୁକ୍ତ ସ୍ୱାଧୀନ ଜୀବନର ସନ୍ଧାନରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି । ସ୍ତ୍ରୀ ଅବା ମାଆ ହେବାର ମୋହ ଭଗ୍ନ ହୋଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ନୋରା ଏବଂ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ଲାବଣ୍ୟ ଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ଅନ୍ଧ ପୁରୁଷପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସମାଜର ଗଣ୍ଡିରେ କୁଠାରାଘାତ କରିଛନ୍ତି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, ନୈତିକତାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଲାବଣ୍ୟ ପତି-ପରିତ୍ୟକ୍ତା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ପତି-ଅନୁରକ୍ତି ପୋଷଣ କଲାବେଳେ ପରପୁରୁଷର ଭୋଗ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀ ହେବା ଅପେକ୍ଷା ମୃତ୍ୟୁକୁ ଶ୍ରେୟ ମଣିଛି । କିନ୍ତୁ ନୋରା ଏକ ଦୁଃଖଦ ପରିସ୍ଥିତିରେ 'ବିନାଶ୍ରୟେ ନ ବର୍ତ୍ତନ୍ତେ ବନିତା'କୁ ଅସାର ମଣି ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ରୂପେ ସଶକ୍ତ ଠିଆ ହେବାକୁ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରିଛି । ଆମେ ଏକଥା ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ ଯେ ନୋରାର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ନାଟ୍ୟକାର ଇବ୍‌ସେନ୍ ରାଣୀ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗର ପୁରୁଷ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଚାପରେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ A Doll's Houseର ଚରମ ପରିଣତିକୁ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନକରି ମିଳନାନ୍ତକ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ନାରୀ ପୁରୁଷ ସହ ସମାନତା, ସ୍ୱାଧୀନତା ଦାବି କରିବା ଅବାସ୍ତବ ଓ ଅଯୌକ୍ତିକ ବୋଲି ପୁରୁଷପ୍ରଧାନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଜ ଏକଦା ଚିନ୍ତା କରିଥିଲା । ସଂସ୍କାରବାଦୀ ଲାଲାଜୀ ବୈଧବ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଜର୍ଜରିତ ଝିଅର ପୁନର୍ବିବାହ କରାଇବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସମପରିମାଣର ଭ୍ରୂକୁଞ୍ଚନ ଓ ନିନ୍ଦା ଅପବାଦର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ।

ଖଳନାୟକ ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ରର କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କେତେକ ଏହା ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି, ମନ୍ତବ୍ୟ ରଖନ୍ତି । ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଅମୃତ ସୃଷ୍ଟିକରି ହୃଦୟକୁ ବିଷକୁମ୍ଭ କଲେ ଖଳନାୟକତ୍ୱରେ ଆଞ୍ଚ ଆସେ ନାହିଁ । କାରଣ "A man may smile and smile and yet be a villain." ତେଣୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ସତୀ' ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ନାଟକ । ଏହା କରୁଣ ରସରେ ଭରପୁର ଏକ ସାର୍ଥକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ତୃତୀୟ ନାଟକ 'ପ୍ରୀତି' ଏକ ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ମିଳନାନ୍ତକ ନାଟକ । ଜମିଦାରଙ୍କ ପୁତ୍ର ଜେନାମଣିଙ୍କର ଅସହାୟା ଅନାଥ କନ୍ୟା 'ସୁମତୀ'କୁ ବିବାହ ପାଇଁ ଜିଦ୍ ଆଗରେ ସମାଜପତିମାନଙ୍କର ପ୍ରତିରୋଧ ହାର ମାନିଛି । ଚତୁର୍ଥ ନାଟକ 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ଋଣଗ୍ରସ୍ତ ପିତା ଋଣମୁକ୍ତ ହେବା ନିମିତ୍ତ ନିଜର କନ୍ୟାକୁ ବୃଦ୍ଧ ଜମିଦାର ସହ ବିବାହସୂତ୍ରରେ ଛନ୍ଦିଦେବାର ଏକ ମର୍ମାନ୍ତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ।

ଲାଲାଜୀଙ୍କର ସୀମିତ ସୃଷ୍ଟିଭଣ୍ଡାରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଜଣାଯିବ ସେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ, ସଂସ୍କାରବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପୁରୋଭାଗରେ ରଖି ସୁପ୍ତ ଉତ୍କଳୀୟ ଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲେ । ପ୍ରଗ୍ରରସର୍ବସ୍ୱତାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ସେ ନୀରବ ସାଧନାରେ ନିମଗ୍ନ ଏକ ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା । ଉତ୍କଳ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀର ଜଣେ ଡାଇରେକ୍ଟର । ପରାଧୀନ ଭାରତବର୍ଷରେ ଜଣେ ପ୍ରଶାସକ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସାରସ୍ୱତ ସାଧନାରେ ବ୍ରତୀ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ।

ନାଟ୍ୟକାର ଭିନ୍ନ ସେ ଜଣେ ସଫଳ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅଭିନେତା, ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା । ଜମିଦାର ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଭିଟାମାଟି ମାହାଙ୍ଗା ପ୍ରତି ଅହେତୁକ ଆକର୍ଷଣ ହେତୁ ତାଙ୍କ ରଚିତ ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏଠିଠାରେ ଅଭିନୀତ, ପରୀକ୍ଷିତ ଏବଂ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । ମାହାଙ୍ଗା ନିକଟସ୍ଥ କୋଠପଦାର ମଠ ମହନ୍ତ ରଘୁନାଥ ପୁରୀଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । କୁଆଁପାଳର ବିଖ୍ୟାତ ଜମିଦାର ଗୋଲକବାବୁଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ 'ରାଧାବଲ୍ଲଭ ଥିଏଟର'ରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ସବୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ମାହାଙ୍ଗାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସ ବେଶ୍ ସମୃଦ୍ଧ । ଗତ ମହାବାତ୍ୟାରେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଇଥିବା 'ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ'ର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କାର୍ଯ୍ୟ ଶିଥିଳ ହୋଇଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ଜଗନ୍ମୋହନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଧ୍ରୁବତାରାସଦୃଶ ଚିରଭାସ୍ୱର ହୋଇରହିବେ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ : **୧.** ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ସ୍ମରଣିକା, ସଂପାଦନା ସେକ୍‌ମତଲୁବ ଅଲ୍ଲି, ବୃନ୍ଦ ଅର୍ଚ୍ଚନା ସଂସଦ, ଶୁକ୍ଳେଶ୍ୱର-୧୯୬୬ **୨.** ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍‌ଭବ ଓ ବିକାଶ, ଡକ୍ଟର ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ବୁକ୍‌ସ ଆଣ୍ଡ ବୁକ୍‌ସ, କଟକ-୧୯୭୯ **୩.** ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ : ଉଦ୍‌ଭବ ଓ ବିକାଶ, ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିସର୍ସ, କଟକ-୧୯।୦ **୪.** ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଜୀବନୀ ଓ କୃତି, ମାହାଙ୍ଗା ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ପରିଷଦ, କୁଆଁପାଳ, ୨୦୦୧ **୫.** ବାବାଜୀ, ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା, ବୁକ୍‌ସ ଆଣ୍ଡ ବୁକ୍‌ସ, କଟକ-୧୯୯୮ **୬.** ସତୀ- ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ସଂ. ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ବୁକ୍‌ସ ଆଣ୍ଡ ବୁକ୍‌ସ, କଟକ-୧୯୮୫ **୭.** ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର, ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ୧୯୮୨

ପତ୍ର ପତ୍ରିକା : **୧.** ନାଟ୍ୟକାର ଲାଲା ଓ ରାୟ, ଡଃ କୃଳମଣି ରାଉତ, "ମୁଖଶାଳା" ସଂ. ଭୁବନାନନ୍ଦ ସାହୁ, ମାହାଙ୍ଗା ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ପରିଷଦ ଅକ୍ଟୋବର-ଡିସେମ୍ବର-୨୦୦୨ **୨.** "ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ", ମହାଦେବ ମହାନ୍ତି "ନବୀନ , ବ୍ରହ୍ମପୁର ୧୦.୧୧.୧୯୯୮ **୩.** ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନବଜାଗରଣ ଓ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ, ଭୁବନାନନ୍ଦ ସାହୁ "ଶତବଲ୍ଲି", ସଂ ରବିନାୟକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ସାଲେପୁର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ୧୯୭୮

ଇତିହାସପୃଷ୍ଠାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ

ଶ୍ରୀ ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ

।। ଏକ ।।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ପ୍ରଣେତା ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଓ ସମ୍ମାନିତ । 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ବ୍ୟତୀତ 'ସତୀ ନାଟକ', 'ପ୍ରୀତି' ଓ 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ'— ଏହି ତିନୋଟି ନାଟକରେ ଲେଖକ ଭାବରେ ସେ ପରିଚିତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାଳର ପ୍ରଭାବରେ ଲିଖିତ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ'ର ସେ କାବ୍ୟକାର । ଏହା ବାହାରେ 'ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ' ଭଳି ଅନୂଦିତ ଇତିହାସ ପୁସ୍ତକ ଓ 'ଭ୍ରମଭଂଜନ'(୧୮୮୬) ଭଳି ସଙ୍ଗୀତ ପୁସ୍ତକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସେ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାର ବିପୁଳ ନ ହେଲେ ବି ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ । ଗୌରୀଶଙ୍କର ଓ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସେ ଅନ୍ୟତମ ଭିତ୍ତିନିର୍ମାତା । ଏହି ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛନ୍ତି ଗୋବିନ୍ଦ ରଥ, ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ, ମଧୁସୂଦନ, ରାଧାନାଥ, ରାମଶଙ୍କର ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାବର୍ଗ । ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବର ଆଲୋଚନା ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ ଓ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ଏଭଳିକି ୧୮୯୭ ମସିହା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଫକୀରମୋହନ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚକ ଓ ପାଠକପାଠିକାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରାୟତଃ ଅପରିଚିତ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ସମକାଳର ତଥ୍ୟ ଓ ଉପାଦାନର ଭିତ୍ତିରେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନୀ ରଚନାର ଖୁବ୍ ଗୋଟାଏ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇନାହିଁ । ଏଭଳି ଦୁର୍ଭୋଗ ମଧ୍ୟ ଭୋଗ କରିବାକୁ ହୋଇଛି ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କୁ । ବହୁଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ କୃତିତ୍ୱର ଆଲୋଚନା ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୁଣାକଥା ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ-ନିର୍ଭର ହୋଇଆସିଥିଲା, ଉପଲବ୍ଧ ଐତିହାସିକ ଉପାଦାନ ଭିତ୍ତିରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନକାହାଣୀର ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ନଥିଲା ।(୧) ଏଠାରେ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ପ୍ରକାଶନ ଓ ଆଧୁନିକ ଇତିହାସ-ରଚନା ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ସମକାଳରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ନାଗରିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିଛନ୍ତି । ଉନବିଂଶ ଶତକ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର କଟକ ସହରରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ବହୁ ସମୟ କଟିଛି । କଟକ କଲେକ୍ଟରେଟ୍‌ର, ଚଉଦବର୍ଷରୁ ଅଧିକ କାଳ ଧରି, ସେ ଥିଲେ ପ୍ରଧାନ ଅମଲା । ତା' ସହିତ କଟକର ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଜୀବନ ସହିତ ସେ ଥିଲେ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ତତ୍‌କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ସମ୍ବାଦପତ୍ର 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ସହ ତାଙ୍କର ସଂପର୍କ ଥିଲା ଘନିଷ୍ଠ । ତେଣୁ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଂବାଦପତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଯେତିକି ସଂବାଦ ପ୍ରକାଶିତ, ତାହାରି ଆଧାରରେ ତାଂକ ଜୀବନର ଏକ ସ୍ଥୂଳ ପରିଚୟ ଦିଆଯାଇପାରେ । ବକ୍ଷମାଣ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପର୍ବର ଏକ ରେଖାଚିତ୍ର ସମକାଳୀନ ଉପାଦାନ ଭିତ୍ତିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ।

।। ଦୁଇ ।।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଜନ୍ମ ୧୨୪୬ ସାଲ ମାର୍ଗଶୀର ମାସ କୃଷ୍ଣପକ୍ଷ ପରଦିନ ବା ୧୮୩୮ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ମାସରେ (ସରକାରୀ କାଗଜପତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମତାରିଖ ହେଲା ନଭେମ୍ବର ୨୮,୧୮୩୯), କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ମାହାଙ୍ଗା ଥାନା ଅନ୍ତର୍ଗତ ପଦନଦାସପୁର ଗ୍ରାମରେ । ସେ ଜାତିରେ ଥିଲେ ଉତ୍ତର ଭାରତର ଅମ୍ବୋଷ୍ଟ କାୟସ୍ଥ । ତାଙ୍କର ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ, ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ, ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିଥିଲେ । ଅଗଷ୍ଟ ୨୬ ତାରିଖ, ୧୯୧୨ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ଏକ ପତ୍ରରେ ଏହି ବିଷୟରେ ସୂଚନାଦେଇ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲେଖିଥିଲେ :

ମହମ୍ମଦ ତକିଙ୍କ ସୈନ୍ୟବିଭାଗରେ ଆମ୍ଭର ସପ୍ତମ ପୂର୍ବପୁରୁଷ ବାବୁ ଅନୁପରାମ ଜଣେ ପ୍ରଧାନ କର୍ମଚାରୀ ଥିଲେ ।....ଖୋର୍ଦ୍ଧା ବିଦ୍ରୋହ ଦମନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ମହମ୍ମଦ ତକି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ 'କି ପୁରସ୍କାର ଚାହଁ' ବୋଲି ପଚାରିବାରେ ସେ ରାଧାକାନ୍ତ ଓ ସାନ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଇଚ୍ଛାପ୍ରକାଶ କରି ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲେ । (ଉତ୍କଳଦୀପିକା ୪୭।୩୫; ୩୧.୮.୧୯୧୨)

ଶାସକମାନଙ୍କର ଅନୁଗ୍ରହରୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପରିବାର ଏକ ଆଭିଜାତ ଓ ବିତ୍ତସଂପନ୍ନ ପରିବାର କେବଳ ନଥିଲେ, ସମକାଳରେ ଉପଲବ୍ଧ ଶିକ୍ଷାର ଆଲୋକରେ ସେମାନେ ଥିଲେ ଆଲୋକିତ । ୧୮୦୩ ମସିହାରେ ଇଂରେଜମାନେ ପୂର୍ବ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କଲାପରେ ବି ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହୋଇ ନଥିଲା । ନୂତନ ପ୍ରଭୁମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସଭାଜନ ହୋଇ ପାରମ୍ପରିକ ଜମିଦାରୀ ପରିଚାଳନା ସହିତ ଇଂରେଜ ସରକାର ଓ ଦେଶୀୟ ରାଜା/ଜମିଦାରମାନଙ୍କ ଅଧୀନରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପରିବାର ଉଚ୍ଚ ପଦବୀ ଅଧିକାର କରିଥିଲେ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପିତା ନାରାୟଣ ପ୍ରସାଦ ଲାଲ କଟକ ଜିଲ୍ଲା ଦର୍ପଣ କିଲ୍ଲାର ଥିଲେ ମାନେଜର । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଭାଇ ତଥା ଅନ୍ୟ ସଂପର୍କୀୟ କଟକ କଲେକ୍ଟରେଟ୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟରେ ଅମଲା ଥିଲେ । ଏହି ସମସ୍ତ କାରଣରୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ପାରମ୍ପରିକ ଶିକ୍ଷା ସହିତ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରିବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ନିଜର ଆତ୍ମଚରିତ ଲେଖି ନ ଥିବାରୁ ଓ ତାଙ୍କର ସମକାଳୀନ କେହି ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଜୀବନୀ ଲେଖି ନଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ ସଂପର୍କରେ ବିଶେଷ ତଥ୍ୟ ମିଳେ ନାହିଁ । କେଉଁ ମସିହାରେ ଓ କେଉଁ ପଦବୀରେ ସେ ପ୍ରଥମେ କଟକ କଲେକ୍ଟରେଟ୍‌ରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବେ ଜାଣିବାପାଇଁ କୌଣସି ତଥ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇନାହିଁ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଦେହାନ୍ତ ପରେ ତାଙ୍କର ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରି ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟ ଲେଖିଥିଲେ : "ବାବୁ ମହୋଦୟ ଏଠା କଲେକ୍ଟରିର ସାମାନ୍ୟ ପଦରୁ ସିରସ୍ତାଦାର ବା ପ୍ରଧାନ ଅମଲା ପଦକୁ ଉନ୍ନତି ଲଭି ଆଜକୁ ପ୍ରାୟ ଉଣେଇଶ ବର୍ଷ ହେଲା ପେନ୍‌ସନ୍ ଭୋଗ କରି ଆସୁଥିଲେ ।" (ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା- ୪୯।୧; ୩.୧.୧୯୧୪) ଏହି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ନିଜ ଛାତ୍ରଜୀବନ ଶେଷ ହେଲା ପରେ ଜଗନ୍ମୋହନ କଟକ କଲେକ୍ଟରେଟ୍‌ରେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଅମଲା ଭାବରେ ୧୮୬୫-୬୬ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ଯୋଗଦାନ କରିଥିଲେ । ('ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଲାଲାଙ୍କ ପତ୍ର କଟକ ସହରରୁ ୭.୮.୧୮୬୬ ତାରିଖରେ ଲିଖିତ)

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଅମଲା ଚାକିରି ଓ ପ୍ରଶାସନରେ ଉଠାଣି ପକାଣି ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରିଛନ୍ତି । ୧୮୭୩ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ଡିଭିଜନରେ ଭାରପ୍ରାପ୍ତ କମିଶନର୍ ଓ

କଟକରେ ପ୍ରକୃତ କଲେକ୍ଟର ହୋଇଥାଆନ୍ତି ଜନ ବୀମସ୍ । ବୀମସ୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜଣେ ଅମଲାର ସାଧୁତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତା ଅପେକ୍ଷା, ଖୋସାମଦ୍ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂପର୍କ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଭଳି ସଚ୍ଚୋଟ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦୀ ଅମଲା ଅସୁବିଧା ଭୋଗ କରିଛନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଚ୍ଚ ପଦବୀକୁ ଯିବାର ଦ୍ୱାର ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଛି । ଏ ସଂପର୍କରେ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ର ଏକ ସଂବାଦରେ କୁହାଯାଇଥିଲା :

ଯେ ସ୍ଥଳେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଅମଲାଙ୍କ ଏତାଦୃଶ ଦୁର୍ଗତି, ସେ ସ୍ଥଳେ ଅପର ଅମଲାଙ୍କ କଥା କି କହିବା, ଓ ସେମାନେ ଯେ ଏ ରୂପ ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ସଶଙ୍କିତ ଅଛନ୍ତି, ଏଥିରେ ବିଚିତ୍ର କିଛି ନାହିଁ । ପୂର୍ବକାଳୀୟ ଲୋକମାନେ ଚାକିରିକୁ ନିତାନ୍ତ ଅସ୍ଥିର ଜ୍ଞାନକରି 'ତାଳଗଛ ଛାଇ' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । ଆମ୍ଭେମାନେ ମୁସଲମାନ ବା ମରହଟ୍ଟାଙ୍କ ଶାସନ କାଳ ଦେଖିନାହୁଁ । ଏଥିପାଇଁ ଉକ୍ତ ପ୍ରବାଦର ସତ୍ୟତା ଅନୁଭବ କରି ନ ପାରି ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ କରୁଁ ଓ ଇଂରେଜଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟଶୃଙ୍ଖଳା ଦେଖି ଭାଳୁଁ ଯେ ସରକାରୀ ଚାକିରୀ ତେମନ୍ତ ନୁହଇ । ଯେ ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ୟତା ଓ ବିଚକ୍ଷଣତା ସହକାରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବ, ସେ ସକ୍ଷମ ଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କର୍ମ କରି ଅବଶେଷରେ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପେନ୍‌ସ ଭୋଗ କରିବ, କିନ୍ତୁ ବିମସ୍ ସାହେବଙ୍କ ଆଦେଶ ଆମ୍ଭକୁ ହତାଶ କରିଅଛି । (ଉ.ଦୀ. ୮।୪୨; ୨୫.୧୦.୧୮୭୩)

ବୀମସଙ୍କ ବିଦାୟ ପରେ ୧୮୭୯ ମସିହାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ମୁଖ୍ୟ କିରାଣି ପଦକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ତାହାର ବର୍ଷକ ପରେ କଲେକ୍ଟରେଟ୍ ସିରସ୍ତାର ପ୍ରଧାନ ଅମଲା ସିରସ୍ତାଦାର ପଦରେ ଥିବା କ୍ଷେତ୍ରମୋହନ ମୁଖାର୍ଯ୍ୟା ସବ୍-ଡେପୁଟୀ ପଦକୁ ଉନ୍ନୀତ ହେବା ଓ ଜଗନ୍ମୋହନ ସିରସ୍ତାଦାରୀ କର୍ମରେ ନିଯୁକ୍ତ ହେବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ହୋଇଅଛି :

ଏଠା କଲେକ୍ଟରୀ ସିରସ୍ତାଦାରୀ କର୍ମର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ଦିବାକରବାବୁଙ୍କ ସଦର ଅପିଲ ନିଷ୍ପତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଛଗିତ ରହିବାର ଯେ ଗତ ସପ୍ତାହରୁ ଲେଖିଥିଲୁଁ, ତାହା ଭୁଲ୍ ଅଟେ । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଆଶାନୁସାରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କମିଶନର ସାହେବ ତାହା ମଞ୍ଜୁର କରିଅଛନ୍ତି । କ୍ଷେତ୍ରମୋହନ ବାବୁଙ୍କ ସବ୍-ଡିପୋଟୀ କର୍ମ ଗବର୍ଣ୍ଣମେଣ୍ଟରେ ମଞ୍ଜୁର ହେଲେ ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ସିରସ୍ତାଦାରୀ କର୍ମକୁ ଯିବେ । (ଉ.ଦୀ. ୧୫।୨୫; ୧୯.୬.୧୮୮୦)

ଏହି ସଂବାଦ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ଦୁଇ ମାସ ପରେ ବଙ୍ଗ ସରକାରଙ୍କ ଆଦେଶ ଅନୁସାରେ ପଦୋନ୍ନତି ପାଇଁ ଜଗନ୍ମୋହନ ୩୧.୭.୧୮୮୦ ତାରିଖରେ ସିରସ୍ତାଦାର ପଦରେ ଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି :

ଏଠା କଲେକ୍ଟରୀ ସିରସ୍ତାଦାରୀ କର୍ମରେ ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ, ସବ୍-ଡିପୋଟୀ କର୍ମରେ ବାବୁ କ୍ଷେତ୍ରମୋହନ ମୁଖାର୍ଯ୍ୟାଙ୍କ ନିଯୋଗ ଗବର୍ଣ୍ଣମେଣ୍ଟ ମନୋନୀତ କରିବାରୁ ସେମାନେ ଆଜି ଆପଣା ଆପଣା ନୂତନ କର୍ମର ଭାର ନେବେ । ହେଡ୍ କିରାନୀ କର୍ମର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ଆଗାମୀ ମାସ ୧୩ ତାରିଖରେ ହେବ ଓ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଗନ୍ମୋହନବାବୁ ଇଂରେଜୀ, ଓଡ଼ିଆ ଦୁଇ ସିରସ୍ତାର କର୍ମ କରିବେ । (ଉ.ଦୀ. ୧୫।୩୧; ୩୧.୭.୧୮୮୦)

ସିରସ୍ତାଦାର ହେବାର ବର୍ଷକ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଦୁଇମାସ ଡେପୁଟୀର କ୍ଷମତା ପାଇଥିଲେ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତା ପାଇଁ—

ଶୁଣିଲୁଁ ଯେ ଯାଜପୁରରେ ସବଡିପୋଟୀ ମୁନସୀ ପଦରବକ୍‌ସ ଦୁଇ ମାସର ଛୁଟୀ ଗ୍ରହିବାରୁ କଲେକ୍ଟର ସାହେବ ପ୍ରସ୍ତାବ କରିଅଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ କର୍ମ ଚଳାଇବା ସକାଶ ଏଠାରୁ ବାବୁ ବଳରାମ ଦାସ

ସବ୍‌ଡେପୋଟୀ ଯାଜପୁରକୁ ଯିବେ ଓ କଲେକ୍ଟରୀ ସିରସ୍ତାଦାର ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କୁ ଡିପୋଟୀର କ୍ଷମତା ଦିଆଯିବ ଯେ ବଳରାମ ବାବୁଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦାଖଲ ଖାରଜ ମକଦ୍ଦମା କରିବେ ଓ ପେସ୍କାର ସିରସ୍ତାଦାରି ଓ ପେସ୍କାରି ଉଭୟ କର୍ମ୍ମ ନିର୍ବାହ କରିବେ । କେହି କିଛି ଅଧିକ ବେତନ ବା ଭତ୍ତା ପାଇବେ ନାହିଁ । ସରକାରଙ୍କର ଯଥାଲାଭ । (ଉ.ଦୀ.୧୬।୨୭; ୨.୭.୧୮୮୧)

ଏହାପରେ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ଭାବରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଜୀବନ ଥିଲା ଘଟଣାବିହୀନ । ଦୀର୍ଘ ଚଉଦବର୍ଷ ଧରି ସେ ସେହି ସିରସ୍ତାଦାର ପଦବୀରେ ରହିଛନ୍ତି । ସବ୍-ଡେପୁଟୀ ପଦକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ପଦୋନ୍ନତି ନ ପାଇଲେ ବି ତାଙ୍କର ସଚ୍ଚୋଟପଣିଆ ଓ କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତା ଥିଲା ସୁବିଦିତ । ତେଣୁ ସମସ୍ତେ ଆଶା କରୁଥିଲେ ଯେ ପଦୋନ୍ନତି ନ ପାଇଲେ ବି ସେ ସରକାରୀ ଚାକିରୀରେ ଅଧିକ କିଛି ବର୍ଷ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇବେ । ଅବସର ନେବାର ନିୟମିତ ସମୟ ପୂର୍ବରୁ କଲେକ୍ଟରେଟ୍‌ର ରେକର୍ଡ଼ ରୁମ୍‌ର ଏକ ଜାଲିଆତି ପଦାକୁ ଆସିଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା କୁହେ :

ଏଠା କଲେକ୍ଟରଙ୍କ ସିରସ୍ତାଦାର ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ବହୁଦିନ ସୁଖ୍ୟାତି ସହିତ କାର୍ଯ୍ୟକରି ଆଗାମୀ ମାସରୁ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ପେନ୍‌ସନ ଘେନି ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଆଦେଶ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ବାବୁ ମହୋଦୟଙ୍କର ବୟସ ୫୫ ବର୍ଷ ହେବ । ନିୟମାନୁସାରେ କଲେକ୍ଟରଙ୍କ ଅନୁମତି ଘେନି ଆହୁରି ୫ ବର୍ଷ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଆନ୍ତେ କିନ୍ତୁ ଭେଜିଖାନାର ଗଣ୍ଡଗୋଳ ତାଙ୍କର ଶତ୍ରୁ ହେଲା । ଭେଜି ଗୋଳମାଳରେ ତାଙ୍କର ଭାଇ ଲିପ୍ତ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କ ପ୍ରତି କୌଣସି ଦୋଷ ହୋଇନାହିଁ । ବହୁକାଳ ସତ୍‌ସ୍ୱଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଆସିଲେ ପାପ ସହଜରେ ନିକଟକୁ ଆସିପାରେ ନାହିଁ । ଆମ୍ଭେମାନେ ଲାଲା ସାହେବଙ୍କର ସଦ୍‌ଗୁଣକୁ ପ୍ରଶଂସା କରୁଅଛୁଁ ଓ ଆଶା କରୁ ତାଙ୍କଠାରୁ ସର୍ବସାଧାରଣ ଶିକ୍ଷା କରିବେ, "ସତ୍ୟର ଜୟ ବଜାୟ ଥାଏ ।' ଆମ୍ଭେମାନେ ଭରସା କରୁଁ ଲାଲାସାହେବ ସରକାରୀ କର୍ମ୍ମରୁ ଶୀଘ୍ର ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ କଲେ ବୋଲି କ୍ଷୁଣ୍ଣ ନହୋଇ ବରଞ୍ଚ ଆହ୍ଲାଦିତ ହୋଇ ସାଧାରଣର ମଙ୍ଗଳ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ହେବେ । ସଂସାରର କାର୍ଯ୍ୟ ନାନାରୂପ ଅଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ୱାଧୀନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଯୋଗଦାନ କରିବାର ଉଚିତ ସମୟ ହୋଇଅଛି । (ଉ.ଦୀ.୨୯।୪୧; ୨୭.୧୦.୯୪)

ଅବସର ନେବାର ସମୟକୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଜଂଜାଳ ଥିଲା; ପୁଣି ଏହିଭଳି ଏକ ବିଭ୍ରାଟ ଭିତରେ ସେ ଅବସର ନେବାକୁ ଚାହୁଁ ନଥିଲେ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ତାଙ୍କର ଜନପ୍ରିୟତା ଓ ଅମଲାମାନଙ୍କର ନେତୃତ୍ୱ ନେବାର କ୍ଷମତା ଅନେକ ଶତ୍ରୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ତେଣୁ ଯେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ସରକାରୀ ଚାକିରୀ ସଂକ୍ରାନ୍ତ କାଗଜପତ୍ରର ଯଥାବିଧି ଯାଞ୍ଚ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ପେନ୍‌ସନ୍ ଦିଆ ନ ଯାଇଛି, ସେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆପଣା ପଦରେ ବାହେଲ ରହିବାକୁ ସେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କର ସେ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେକ୍ଟରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇଛି :

ଏଠା କଲେକ୍ଟରୀ ସିରସ୍ତାଦରଙ୍କ ପେନ୍‌ସନ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଗତ ସପ୍ତାହରେ ଲେଖିଥିଲୁ କି ସେ ଏହି ମାସରୁ ପେନ୍‌ସନ ନେବାର ଆଦେଶ ପାଇଅଛନ୍ତି ମାତ୍ର ତାହା ଠିକ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ବୟସ ୫୫ବର୍ଷ ଏ ମାସ ୨୮ ତାରିଖରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ । କିନ୍ତୁ ସେ ସରକାରୀ ଚାକିରିରେ ଭରତି ହେଲା ଦିନଠାରୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେକାଳ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ପଦରେ ରହିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ତହିଁର ତାଲିକା ତସଦିକ ହେବା ନିମନ୍ତେ ସଦରକୁ ଯାଇଅଛି । ତାହା ଯେବେ ସେହି ୨୮ ତାରିଖ ମଧ୍ୟରେ ତସଦିକ ହୋଇ ନ ଆସିବ ତେବେ ଯେତେକାଳ ତହିଁର ବିଳମ୍ବ ହେବ ତେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ସିରସ୍ତାଦାର ପଦରେ ରହିବାର ତାହାଙ୍କ ପ୍ରାର୍ଥନାମତେ କଲେକ୍ଟରସାହେବ ଆଦେଶ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ତଉକି ଗଣ୍ଡଗୋଳ ଘଟି ନ

ଥିଲେ ସମ୍ଭବତଃ ସେ ଆଉ ଦୁଇ ଏକ ବର୍ଷ କାର୍ଯ୍ୟରେ ରହିବାର ଅନୁମତି ପାଇଥାନ୍ତେ କାରଣ ତାହାଙ୍କ ପରି ଯୋଗ୍ୟ ଓ ପ୍ରବୀଣ ଲୋକ ସହଜରେ ମିଳିବା କଠିନ ମାତ୍ର ତାହାଙ୍କର ଅପର ଶତ୍ରୁ ଥିବାର ଜନରବ ଶୁଣାଯାଏ । (ଉ.ଦୀ. ୨୯।୪୨; ୩.୧୧.୧୮୯୪)

ଆପଣା ଭାଇର କର୍ମ ଓ ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କର ତତ୍‌ପରତା ଫଳରେ କଲେକ୍ଟରଙ୍କ ଶୁଭଦୃଷ୍ଟି ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କ ଚାକିରୀକାଳ ବୃଦ୍ଧି ପାଇନାହିଁ । ଅବସର ନେବାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିନ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କାଗଜପତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ନୂତନ ନିଯୁକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ବିଜ୍ଞାପନ ଦିଆଯାଇଛି : "ଏଠା କଲେକ୍ଟରୀ ସିରସ୍ତାଦାର ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ପେନସନ ନେବାର ନିଶ୍ଚୟ ହେବାରୁ କଲେକ୍ଟର ସାହେବ ବିଜ୍ଞାପନ ଦେଇ-ଅଛନ୍ତି କି ଆସନ୍ତା ମାସ ୫ ତାରିଖ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସିରସ୍ତାଦାରୀ ପଦ ପ୍ରାର୍ଥୀମାନଙ୍କର ଆବେଦନପତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ ।" (ଉ.ଦୀ. ୨୯।୫; ୨୪.୧୧.୧୮୯୪) । ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇପାରେ, ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ତ ସରକାରୀ ନିୟମ ଅନୁସାରେ ପଞ୍ଚାବନ ବର୍ଷ ପୂର୍ଣ୍ଣ କଲା ପରେ ଅବସର ନେଇଛନ୍ତି, ତେବେ ଏଥିନେଇ ସଂବାଦପତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଏତେ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେବାର କାରଣ କ'ଣ ? ଦୁଇଟି କାରଣରୁ ଏଭଳି ଆଲୋଚନା/ସଂବାଦ ସବୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବା ସଂଭବ । ପ୍ରଥମତଃ, ସମକାଳରେ ଅଧିକାଂଶ ଅମଲା ଓ ଭାରତୀୟ କର୍ମଚାରୀ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ହେଲାବେଳେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ ଦୁର୍ନୀତିମୁକ୍ତ; ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସେ ଜଣେ ଅତି ଦକ୍ଷ କର୍ମଚାରୀ ଥିଲେ— ବିଭାଗୀୟ ନୀତିନିୟମ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଜ୍ଞାନ ଥିଲା ଗଭୀର । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସଂପର୍କୀୟମାନଙ୍କ ଦୁଷ୍କର୍ମ ହେତୁ ତାଙ୍କର ଅବସର ପୂର୍ବ ଚାକିରୀଜୀବନ ଗୌରବମୟ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିନରେ, ୨୮.୧୧.୧୮୯୪ ତାରିଖରେ ସେ ସରକାରୀ ଚାକିରୀରୁ ଅବସର ନେଇଛନ୍ତି :

ଏଠା କଲେକ୍ଟରୀ ସିରସ୍ତାଦାର ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ପେନ୍‌ସନ୍ ନେବା ନିମନ୍ତେ ଗତ ବୁଧବାର କାର୍ଯ୍ୟରୁ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କଲେ ।.... ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକାଳ ଶେଷ ହେବା ସାଧାରଣ ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଅଟେ । କାରଣ ତାହାଙ୍କ ପରି ଜଣେ ବୁଦ୍ଧିମାନ ବହୁଦର୍ଶୀ, ଧର୍ମପରାୟଣ, ସଚ୍ଚରିତ୍ର କର୍ମଚାରୀ ସହଜରେ ମିଳିବାକୁ କଠିନ । ସରକାର ଇଚ୍ଛା କଲେ ତାହାଙ୍କୁ ଆଉ କିଛିଦିନ ରଖି ପାରନ୍ତେ ଏବଂ ତଦ୍ୱାରା ଲୋକ-ସାଧାରଣଙ୍କର ବହୁ ଉପକାର ହୋଇଥାନ୍ତା । କାରଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ଘଟିତ ନାନା ପ୍ରଶ୍ନ ମୀମାଂସା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିବାରୁ ତାହାଙ୍କର ବହୁମୂଲ୍ୟ ରାଜସ୍ୱବିଭାଗୀୟ ବହୁଦର୍ଶିତା ବଡ଼ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲାଗନ୍ତା । ସରକାରଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ଅଟକି ରହିବ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଜମିଦାର ମାମଲତକାର ପ୍ରଭୃତି କିଛିକାଳ ଏହାଙ୍କୁ ଝୁରିବେ । ବିଶେଷତଃ ଏହାଙ୍କ ପରି ସର୍ଦ୍ଦାର ହରାଇ କଲେକ୍ଟରୀ ଅମଲାମାନେ ବଡ଼ ଦୁଃଖିତ ଅଛନ୍ତି । (ଉ.ଦୀ.୨୯।୪୬; ୧.୧୨.୯୪)

ଅବସର ଗ୍ରହଣ ପରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ବିଦାୟ- ସଂଭାଷଣ ଜଣାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ୧୬.୧୨.୧୮୯୪ ତାରିଖରେ ଏକ ବିରାଟ ବନ୍ଧୁମିଳନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । କଟକ ସହରରେ କୌଣସି ଅମଲାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏଭଳି ଆୟୋଜନ ଥିଲା ଅଭିନବ । ସେଥିପାଇଁ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ରେ ଏହି ସଭାର ଏକ ଦୀର୍ଘ ବିବରଣୀ 'ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ସମ୍ମାନ' ଶୀର୍ଷକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି ବିବରଣୀରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ବିଦାୟ ଦେବା ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ହୋଇ ବନ୍ଧୁମିଳନ ପ୍ରସଂଗରେ କୁହାଯାଇଥିଲା :

ଲାଲା ସାହେବଙ୍କ ବୟଃକ୍ରମ ପଞ୍ଚାବନ ବର୍ଷ ହେବାରୁ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ଅବସର ଗ୍ରହଣ ଉଚିତ ଜ୍ଞାନ କରିବାରୁ ଏବଂ ଆଉ ଅଧିକ ଦିନ ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟରେ ରହିବାକୁ ଇଚ୍ଛାପ୍ରକାଶ ନ କରିବାରୁ ଗତ

ନଭେମ୍ବର ମାସ ୨୮ ତାରିଖ— ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟର ଶେଷ ଦିବସରେ ସେ ସରକାରଙ୍କଠାରୁ ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଥାଇ କାର୍ଯ୍ୟ ସୁସ୍ପରୂପେ ସମ୍ପନ୍ନ କରିଥିବା ଓ ଅଧୀନସ୍ଥ ଅମଲାମାନଙ୍କୁ ଭାଇ-ତୁଲ୍ୟ ଜ୍ଞାନ କରିଥିବାରୁ ସେମାନେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟବହାରରେ ପ୍ରୀତ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ କଚେରୀରୁ ହରାଇଥିବାରେ ଅତିଶୟ ସନ୍ତପ୍ତ ହେବାରୁ ଆପଣାର ମନୋଭାବ ଜ୍ଞାପନ କାରଣାର୍ଥ ସାଧାରଣ ସ୍ଥଳରେ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ସମବେତ ହୋଇ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ହୃଦୟଦ୍ୱାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ସ୍ଥିରୀକୃତ କରି କଟକସ୍ଥ ବିଖ୍ୟାତ ମିର ଜାଫର ଅଲ୍ଲିଙ୍କ କୋଠାରେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲେ । (ଉ.ଦୀ. ୨୯ / ୪୯; ୨୨.୧୨.୯୪)

ଏହି ବିଦାୟ-ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ସଭାରେ କଟକର ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଅମଲା କେବଳ ଯୋଗଦେଇ ନଥିଲେ; ଗୋପାଳବଲ୍ଲଭ ଦାସଙ୍କ ଭଳି ଡେପୁଟୀ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ, ଜଗନ୍ମୋହନ ରାୟଙ୍କ ଭଳି ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଜଜ୍, ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ଭଳି ସଂପାଦକ ଓ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ଭଳି ଓକିଲ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଯୋଗଦାନ କରିଥିଲେ । ଫଳରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ବିଦାୟସଭା ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ମିଳନ ସଭାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିଲା । ନାଚଗୀତ ଆଦି କିଛି ସମୟ ଚାଲିଲା ପରେ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗର ଅମଲାମାନଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧି ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଆପଣା ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଗୋପାଳ-ବଲ୍ଲଭ ଦାସ ଓ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ କୃତିତ୍ୱର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ଯାହା କହିଥିଲେ, ତାହା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ :

...ବାବୁ ଗୋପାଳବଲ୍ଲଭ ଦାସ ଲାଲସାହେବଙ୍କ ଅବସର ଗ୍ରହଣରେ ଗୋଟିଏ ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରବୀଣ, ପାରଦର୍ଶୀ ସିରସ୍ତାଦାରଙ୍କୁ ହରାଇବାକୁ ପଡ଼ିବା ହେତୁ ଦୁଃଖପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଓ ସେ ଜଣେ ତାଙ୍କ ସମୟର ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ କାର୍ଯ୍ୟର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ଥିବାର କହିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକର ଅଭାବ ସମୟରେ ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଶାର ଗୌରବ ବୃଦ୍ଧି କରିଥିବା ଓ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନରେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରଥମ ଥିବାର ବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ଏବଂ କହିଲେ ଯେ ତାହା ବାବାଜି ନାଟକ ପରିଚୟ ଦେଉଅଛି । ତଦ୍‌ପରେ ବାବୁ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ସରକାରୀ କର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧର କଥା ତ୍ୟାଗ କରି କହିଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କର ଏକ ଗୁଣ ସର୍ବତ୍ରରେ ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ସେଥିପାଇଁ ସେ ବିଶେଷ ଧନ୍ୟବାଦର ପାତ୍ର ହୋଇଥିବାର ଓ ସମସ୍ତଙ୍କ ମୁଖରେ ତାଙ୍କର ଭୂରି ଭୂରି ପ୍ରଶଂସା ଶୁଣାଯାଏ । ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଥାଇ ଉତ୍କୋଚ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଧୀର ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟକରିବା ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ଥିଲା ଏବଂ ସରକାରଙ୍କର କ୍ଷତି ନ କରି ସମୟାନୁସାରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଦେବାରେ ସମସ୍ତେ ଆନନ୍ଦିତ ଥିଲେ ।(ଏକ୍ସ)

ଏଭଳି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନାର ଉତ୍ତରଦେଇ ଜଗନ୍ମୋହନ ବିନୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କ ଚାକିରିର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଘଟିଥିବା ରେକର୍ଡ଼ ହେରଫେର ସଂପର୍କରେ ଆପଣାର ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଉପରୋକ୍ତ ସମ୍ବାଦରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଇଥିଲା—

ଏତଦୁତ୍ତାରେ ଲାଲା ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ପୁଷ୍ପମାଳରେ ଆବୃତ ଥାଇ ଗାତ୍ରୋତ୍‌ଥାନପୂର୍ବକ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କର ବ୍ୟଥାରେ ବ୍ୟଥିତ ଥିବାର ପ୍ରକାଶ କଲେ ଓ ସେ ଏତେ ସମ୍ମାନର ଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି କେବେ ମନେ ସୁଦ୍ଧା କରିନଥିଲେ । ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ପ୍ରୀତ ଥିବାର ଜ୍ଞାତ ହୋଇ ସେ ଆପଣାକୁ ଧନ୍ୟ ମନେ କରିଥିଲେ ଓ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ସେ କହିଲେ ଯେ ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଥାଇ ସେ କେବଳ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ସାଧାରଣ ପ୍ରୀତ ଥିବା କେବଳ ସାଧାରଣଙ୍କର ଅନୁଗ୍ରହ । ଉତ୍ତର ଦେଲାବେଳେ ତଉଜିକାରଖାନା ମନରେ ଛପି ନରହି ବାହାରି ପଡ଼ିବା

ସମୟରେ ସମସ୍ତେ ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ଥିବାର ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇଥିଲେ ।(ଏକ୍ସ)

ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ, ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଅବସରଗ୍ରହଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା ଏହି ସଭା ଏକ ଚିରାଚରିତ ସଭା ନଥିଲା— ଓଡ଼ିଶାର ବିଦ୍ୱତ ମଣ୍ଡଳରେ ତାହା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା । ଏହି ସଭା ସଂପର୍କରେ ଆପଣା ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଅଭିନ୍ନ-ହୃଦୟ ବନ୍ଧୁ ଓ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ସଂପାଦକ ଗୌରୀଶଙ୍କର ଲେଖିଥିଲେ :

ଉପରୋକ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀରୁ ଜଣାଗଲା ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୁଭଦିନ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷିତ କର୍ମଗ୍ରାହୀମାନେ ଉପଯୁକ୍ତ ଲୋକର ଆଦର କରିବାକୁ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରିଅଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ସରକାରୀ କଚେରୀରେ [ଗ୍ରକିରିରେ] ଥାଇ ଅଳ୍ପ ଲୋକେ ଲାଲା ସାହେବଙ୍କ ପ୍ରାୟ ପ୍ରଶଂସା ଘେନିଯିବାର ଦେଖାଯାଇଅଛି ।(ଏକ୍ସ)

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବିଦାୟ-ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ସଭାର ସମ୍ବାଦ ବାଲେଶ୍ୱରରୁ ପ୍ରକାଶିତ 'ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦବାହିକା'ରେ ଓ ଏହି ସଭାର ଆଲୋଚନା ଦେବଗଡ଼ରୁ ପ୍ରକାଶିତ 'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ' (୬.୭.୯୫ ଓ ୨୦.୨.୯୫)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । 'ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦବାହିକା'ର ସମ୍ବାଦ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ର ବିବରଣୀ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଥିଲା :

କଟକର କିଲେଟେରୀ ସିରସ୍ତାଦାର ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ୫୫ ବର୍ଷ ବୟସରେ ପେନସନ୍ ନେଇ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିବାରୁ କଟକରେ ଅମଲାଶ୍ରେଣୀ ତାଙ୍କ ସମ୍ମାନାର୍ଥେ ଗୋଟିଏ ବିଦାୟଭୋଜି ଦେଇଥିବାର ଉତ୍କଳଦୀପିକାରୁ ଅବଗତ ହୋଇ ଅତିଶୟ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲୁଁ । ଜଣେ ଗୁଣବାନ ଲୋକର ସମ୍ମାନ ହେବା ଅବଶ୍ୟ ଆନନ୍ଦର ବିଷୟ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଉତ୍କଳ ସନ୍ତାନମାନେ ଯେ ପ୍ରକୃତ ଗୁଣ ଚିହ୍ନିପାରି ତାହାର ସମ୍ମାନ କରିବାକୁ ଶିଖିଅଛନ୍ତି, ଏହା ଅପେକ୍ଷା ଆନନ୍ଦର ବିଷୟ ଉତ୍କଳବାସୀ ପ୍ରତି କି ହୋଇ-ପାରେ ? ଜଗନ୍ମୋହନବାବୁଙ୍କର ଉତ୍କୋଚ ଗ୍ରହଣ ନ କରିବା ଏବଂ ଅଧୀନସ୍ଥ ଅମଲାମାନେ ଯେପରି ଉତ୍କୋଚ ଗ୍ରହଣ ନ କରନ୍ତି, ସେଥିପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିଥିବା ସ୍ଥଳେ ଉକ୍ତ ଭାଇ ଅମଲାମାନେ ତାଙ୍କପରି ଏହିପରି ଭକ୍ତି ଦେଖାଇବାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ କଟକରେ ଉତ୍କୋଚ ଗ୍ରହଣ ପ୍ରତି କର୍ମଗ୍ରହିମାନଙ୍କ ଆଦର ନାହିଁ । ଯାହା ହେଉ ବାବୁ ମହୋଦୟ ଉକ୍ତରୂପ ସ୍ୱାଧୀନ ହୃଦୟରେ ଦେଶହିତକର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଏହି ଅବସର କାଳ ଅତିବାହିତ କରନ୍ତୁ, ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଏକାନ୍ତ କାମନା ।(ବା.ସ.ବା. ୨୭।୫୦; ୭୭.୧୨.୧୮୯୪)

ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ 'ଦେଶହିତକର କାର୍ଯ୍ୟରେ' ନିଜର 'ଅବସର କାଳ' କଟାଇବାର ସୁଯୋଗ କିନ୍ତୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ମିଳିନାହିଁ । କଟକରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଗ୍ରାମକୁ ଯିବାର ଅଳ୍ପଦିନ ପରେ ୧୮୯୪ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ ସେ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଦର୍ପଣ କିଲ୍ଲାର ମାନେଜର ଭାବେ ଶହେଟଙ୍କା ବେତନରେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଇଛନ୍ତି । ଏହି ନିଯୁକ୍ତିରେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ କରି ଗୌରୀଶଙ୍କର ଲେଖିଛନ୍ତି :

ଆମ୍ଭେମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦ ସହିତ ଅବଗତ ହେଲୁଁ ଯେ ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ କିଲ୍ଲା ଦର୍ପଣର ମାନେଜର ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଦର୍ପଣର ଜମିଦାର ରାଜା ବୈଦ୍ୟନାଥ ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ଜଣେ ସୁଯୋଗ୍ୟ ମାନେଜର ଲୋଡ଼ା ଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନବାବୁ ପେନସନ ନେବାରୁ ରାଜା ତାହାଙ୍କୁ ମାସିକ ୧୦୦ ଟଙ୍କା ବେତନରେ ନିଯୁକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହାହିଁ ଲାଲା ସାହେବଙ୍କ ଯୋଗ୍ୟତା

ସଚ୍ଚରିତ୍ରତା ଏବଂ ସଫଳତାର ଅନ୍ୟତର ପ୍ରମାଣ ଅଟେ । ଏଇ ସମୟରେ ଲାଲା ସାହେବଙ୍କ ପିତା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ନାରାୟଣ ପ୍ରସାଦ ଲାଲା କେତେକ ବର୍ଷ ଦର୍ପଣର ମାନେଜର ଥାଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲେ . ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ ଯେ ଲାଲାସାହେବ ସୁଚାରୁରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ବାହ କରି ରାଜା-ପ୍ରଜା ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରୀତିଭାଜନ ହେବେ । (ଉ.ଦୀ.୩୦।୧; ୫.୧.୧୮୯୫)

ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦବାହିକା(୨୮।୨; ୧୪.୧.୧୮୯୫) ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଏହି ନୂତନ ନିଯୁକ୍ତି ସଂପର୍କରେ ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସମ୍ବାଦ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା—

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ କେତେକାଳ ଦର୍ପଣର ମାନେଜର ଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସଂପାଦନରେ କେତେଦୂର ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ, ସେ ସଂପର୍କରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତଥ୍ୟ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା' ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପାଦାନରୁ ମିଳି ନାହିଁ । ତଥାପି ସେଠାରେ ସେ ୧୮୯୬ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ମାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ୧୮୯୬ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସ ବେଳକୁ ସେ ଗ୍ରାମରେ ଥିଲେ ଓ ଗ୍ରାମର ସମସ୍ୟା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ଦର୍ପଣରୁ ଆସିଲା ପରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପ୍ରାୟତଃ ସମସ୍ତ ସମୟ ଅତିବାହିତ ଆପଣା ଗ୍ରାମ ମାହାଙ୍ଗାରେ । ୧୮୯୮-୯୯ରେ ଅଳ୍ପଦିନ ପାଇଁ ସେ ଭିଙ୍ଗାରପୁର ଜମିଦାରିରୀର ମାନେଜର ପଦ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ୧୮୯୬ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଥିଲା ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ବ । ଗ୍ରାମକୁ ଆସି ସ୍ଥାୟୀଭାବେ ବସବାସ କଲାପରେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି ।

।। ତିନି ।।

ପଡ଼ୋଶୀ ବଙ୍ଗପ୍ରଦେଶର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଓଡ଼ିଶାର ଭୂଇଁଫୋଡ ମଧ୍ୟବିତ୍ତବର୍ଗ ଓ ଶିକ୍ଷିତବର୍ଗ ପ୍ରେସ ସ୍ଥାପନ, ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶନ ଓ ସଭାସମିତିର ଆୟୋଜନ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଥିଲେ । ଔପନିବେଶିକ ଶାସନରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଓଡ଼ିଆ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ବର୍ଗର ପ୍ରଥମ ଅନୁଷ୍ଠାନ ହେଲା 'କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କଂପାନୀ' । କଟକ କଚେରୀର ସାନବଡ଼ ଅମଲାଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ, ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଜଗନ୍ମୋହନ ରାୟ ପ୍ରମୁଖ ନୂଆ ଦେଶୀ ହାକିମଙ୍କ ସହଯୋଗ ତଥା ଢ଼େଙ୍କାନାଳ ରାଜା ଓ ଅନ୍ୟ ଜମିଦାରଙ୍କ ବଦାନ୍ୟତା ହେତୁ କଟକର ଦରଘା-ବଜାରଠାରେ ଏହି କଂପାନୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । କେବଳ ଏକ ଛାପାଖାନା ସ୍ଥାପନ ନୁହେଁ , ଏହି ଛାପାଖାନା ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଶାର ନୂତନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତମାନେ ଆପଣାର ଏକ ପରିଚିତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟ, ବନମାଳୀ ସିଂହପ୍ରମୁଖ ନିଜର ସମକାଳୀନମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଓ ଆପଣା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ତାଗିଦ୍‌ରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଏହି ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥିଲେ । ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ବାରଜଣ ସଦସ୍ୟବିଶିଷ୍ଟ ଡିରେକ୍ଟରୀ-ମଣ୍ଡଳୀର ସେ ଅନ୍ୟତମ ସଦସ୍ୟ ନ ଥିଲେ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଥିଲେ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଅଂଶୀଦାର ଓ କଂପାନୀର ଅନ୍ୟତମ ହିସାବ-ନିରୀକ୍ଷକ ବା ଅଡିଟର । ଅଳ୍ପଦିନ ପରେ ସେ ଡିରେକ୍ଟର-ମଣ୍ଡଳୀର ଅନ୍ୟତମ ସଦସ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀର ଥିଲେ ଅନ୍ୟତମ ଡିରେକ୍ଟର । ଡିରେକ୍ଟର ହିସାବରେ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କଂପାନୀରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା' ସଂପାଦନା ସହ ମଧ୍ୟ ସେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଥିଲେ । 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ର ସଂପାଦକ ଓ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କଂପାନୀର ସଚିବ ଗୌରୀଶଂକର ରାୟଙ୍କ ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ସେ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ର ସଂପାଦନା ଓ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କଂପାନୀର ପରିଚାଳନାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । 'ଉତ୍କଳଦୀପିକାର' ଷୋହଳବର୍ଷ ଚଉରାଳିଶ ସଂଖ୍ୟା (୫.୧୧.୧୮୮୧)ରେ ପ୍ରକାଶିତ

ଏକ ବିଜ୍ଞାପନ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଭୂମିକାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରେ । ଗୌରୀଶଙ୍କର ଥିଲେ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଓ ସଂପାଦକ ନିଶ୍ଚୟ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ରାୟ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଉକ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ପତ୍ରିକାରେ ଯେ ଏକ ଭୂମିକା ଥିଲା ଉକ୍ତ ବିଜ୍ଞାପନଟି, ତାହାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ବହନ କରେ । (ବିଜ୍ଞାପନଟି ପାଇଁ 'ପରିଶିଷ୍ଟ'ର ପ୍ରଥମ ରଚନା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)

କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କଂପାନୀ ଓ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' — ଉଭୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା 'ଉତ୍କଳ ଭାଷୋଦ୍ଦୀପନୀ ସଭା' । ରଙ୍ଗଲାଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ପ୍ରମୁଖ ଯେଉଁ ଚଉଦ ଜଣଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ଓ ପ୍ରସ୍ତାବ ଅନୁସାରେ ଏହି ସଭାର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ପ୍ରଥମ ଅଧିବେଶନ ୨୦.୫.୧୮୬୭ ତାରିଖରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଥିଲେ ଅନ୍ୟତମ । ଏହି ସଭାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଇଥିଲା :

କି ରୂପେ ଉତ୍କଳ ଭାଷା ଉନ୍ନତ ହେବ ଓ ସର୍ବସାଧାରଣର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନାରେ ଯତ୍ନବାନ ହେବେ ଏବଂ ସରକାରୀ ମହକୁମାମାନଙ୍କରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଚଳିତ ଥିବା ମିଶ୍ରିତ ଭାଷା ପରିବର୍ତ୍ତରେ ବିଶୁଦ୍ଧ ଉତ୍କଳ ଭାଷା ଚଳନ ହେବ ଓ କେବଳ ଉପଯୁକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଅମଲାଗିରି କର୍ମ କରିପାରିବେ ଏହି ସମସ୍ତ ଏ ସଭାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ...... । (ଉ.ଦୀ. ୨ । ୨୧; ୨୬.୫.୧୮୬୭)

'ଉତ୍କଳ ଭାଷୋଦ୍ଦୀପନୀ ସଭା' ଥିଲା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଭା । ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟନିର୍ବାହିକା ସମିତିର ସଭ୍ୟ ନ ଥିବା ଫଳରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଉକ୍ତ ସଭାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧିବେଶନ (୨୮.୭.୧୮୬୭ ତାରିଖରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ)ରେ ଯୋଗଦାନ କରିନାହାନ୍ତି (୨), କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଅଧିବେଶନରେ ତାଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରର ତାଗିଦକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରେ । ଅବଶ୍ୟ ଅଳ୍ପକାଳ ପରେ ବଭିନ୍ନ କାରଣରୁ 'ଉତ୍କଳ ଭାଷୋଦ୍ଦୀପନୀ ସଭା'ର ବିଲୟ ଘଟିଛି ।

'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ର ସତର ବର୍ଷ ବତିଶ ସଂଖ୍ୟା(୧୨.୮.୧୮୮୨)ରେ ହରିବଲ୍ଲଭ ଘୋଷ, ବେହାରିଲାଲ ପଣ୍ଡିତ, ମଧୁସୂଦନ ଦାସ, ଚୌଧୁରୀ କାଶିନାଥ ଦାସ, ଚୌଧୁରୀ ରାଧାମାଧବ ସାମନ୍ତରାୟ ମହାପାତ୍ର ଓ ଚୌଧୁରୀ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାୟଗୁରୁଙ୍କ ସ୍ୱାକ୍ଷରରେ ଏକ ବିଜ୍ଞାପନ ପ୍ରକାଶିତ :

ଏହି ଜିଲ୍ଲାରେ ସ୍ଥାନୀୟ ଆତ୍ମଶାସନ ପ୍ରଣାଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କରିବା ଆଉ ସାଧାରଣ ମଂଗଳ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ସଭା ସ୍ଥାପନ କରିବା ଉଚିତ । ଅତଏବ, ସର୍ବସାଧାରଣ ଜନମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରାର୍ଥନା ଯେ ଚଳିତ ଅଗଷ୍ଟ ମାସ ୧୬ ତାରିଖ ବୁଧବାର ରାତ୍ରୀ ୮ ଘଣ୍ଟା ସମୟରେ ସେମାନେ ଅନୁଗ୍ରହ କରି ଦରଘାବଜାର ଛାପାଖାନା ଦୋ'ମହଲାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେବେ ।

ଏହି ବିଜ୍ଞାପନ ଅନୁସାରେ ୧୬.୮.୧୮୮୨ ତାରିଖରେ ଚୌଧୁରୀ କାଶିନାଥ ଦାସଙ୍କ ସଭାପତିତ୍ୱରେ ଏକ ବିରାଟ ସାଧାରଣ ସଭା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ଓ ସେହି ସଭାର ପ୍ରସ୍ତାବମତେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି 'ଉତ୍କଳସଭା' । 'ଉତ୍କଳସଭା' ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛି । ଏହି 'ଉତ୍କଳସଭା'ର ପ୍ରଥମ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣର ପ୍ରସ୍ତାବକ ଥିଲେ ଭକ୍ତକବି ରୂପେ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ଓ ସମର୍ଥକ ଥିଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ । ''ପ୍ରଥମ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣର ମର୍ମ ଏହି କି ସ୍ଥାନୀୟ ଆତ୍ମଶାସନ ପ୍ରଣାଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଏବଂ ସାଧାରଣ ମଙ୍ଗଳ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂବୃଦ୍ଧି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏ ଜିଲାରେ ଗୋଟିଏ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ସଭା ସ୍ଥାପିତ ହେଲା ।'' (ଉ.ଦୀ.୧୭ । ୩୩; ୧୯.୮.୧୮୮୨) ଏହି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣକୁ ସମର୍ଥନ କରି ଜଗନ୍ମୋହନ ଯେଉଁ ଭାଷଣ ଦେଇଥିଲେ, ସେହି ଭାଷଣରୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୁଏ । ଏହି ବକ୍ତୃତା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗୌରୀଶଙ୍କର ଲେଖିଥିଲେ :

ତହିଁ ଉତ୍ତାରୁ ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଅସ୍ମଦ୍ଦେଶରେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଚ୍ଚଲିଆସିଥିବା ପଞ୍ଚାୟତ ଏବଂ ଜାତୀୟ ସଭାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଆଧୁନିକ ସଭାର ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ । ଏହାଙ୍କ ବକ୍ତୃତା ବଡ଼ ସୁନ୍ଦର ଓ ରସାଳ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଶ୍ରୋତାମାନେ ପୁନଃପୁନଃ କରତାଳି ପ୍ରଦାନ ପୂର୍ବକ ଆନନ୍ଦ ଓ ଗ୍ରାହକତା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ପଞ୍ଚାୟେତ୍ ଓ ଜାତୀୟ ସଭାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେ କହିଲେ ଯେ ଏହାଙ୍କ ଦ୍ବାରା ଯେମନ୍ତ ଉତ୍ତମ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଥିଲା ଓ ହେଉଅଛି, ତେମନ୍ତ ଅଦାଲତଦ୍ଵାରା ହେଉନାହିଁ । ଦେବାନୀ ମୋକଦ୍ଦମା ଘେନି ଅଦାଲତକୁ ଆସିଲେ ଉଭୟପକ୍ଷ ଉକୀଲ ମୁକ୍ତାର ଅମଲା ଓ ଟପକନବିସଙ୍କର ଟଣାଟଣି ଓ ସରକାରୀ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ସର୍ବସ୍ଵାନ୍ତ ହୋଇ ଘରକୁ ଫେରିଆସନ୍ତି । ଜୟର ଚିହ୍ନ କେବଳ ଡିକ୍ରି ମାତ୍ର ହାତରେ ରହଇ; କିନ୍ତୁ ପଞ୍ଚାୟେତ ଉଭୟଙ୍କ କଳି ନିଷ୍ପତ୍ତି କରି ସଂପତ୍ତି ରକ୍ଷାର ବାଟ ବତାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଏହିପରି ଫଉଜଦାରିରେ ଯଥାର୍ଥ ଦୋଷୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଦଣ୍ଡ ପାଇଲେ ସେ କାରାବାସ ବା ଅର୍ଥଦଣ୍ଡ ପଞ୍ଚାଏତଙ୍କ ଦଣ୍ଡଠାରୁ ଅଧିକ ଫଳପ୍ରଦ ହୁଅଇ ନାହିଁ । ସ୍ବଗ୍ରାମର ପାଞ୍ଚଜଣଙ୍କ ସାକ୍ଷାତରେ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଅଳ୍ପ ଅର୍ଥଦଣ୍ଡ ଦେବା ଏବଂ ଗୋଡ଼ତଳେ ପଡ଼ି ବା ହାତଓଠ ଧରି କ୍ଷମାପ୍ରାର୍ଥନା କରିବା ସାମାନ୍ୟ ଦିଶିଲେ ହେଁ କଠିନ ଦଣ୍ଡ ଅଟଇ । ଜାତୀୟ ସଭାରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଆୟ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ତହିଁରେ ଅତିରିକ୍ତ ଧର୍ମ ଓ ନୈତିକ ଶାସନ ଏହାଦ୍ଵାରା ହୁଅଇ କି, ଯହିଁର ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ନାହିଁ ଏକା ସାମାନ୍ୟ ଜାତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏ ସଭାମାନ ରହିଅଛି, ଉଚ୍ଚ ଓ ଭଦ୍ର ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ସେପରି ନାହିଁ. ଆଧୁନିକ ସଭା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ କହିଲେ କି ପୂର୍ବେ ଏହି ନଗରୀରେ ଉତ୍କଳୋଲ୍ଲାସିକା ନାମକ ଏକ ସଭା ଥିଲା ଏବଂ ତାହା ଚିରସ୍ଥାୟୀ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ତଦ୍ଵାରା କେତେଗୁଡିଏ ମଙ୍ଗଳକାର୍ଯ୍ୟ ସାଧିତ ହେଉଥିଲା . ଏହିସବୁ କହି ପ୍ରସ୍ତାବିତ ସଭାକୁ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବା କାରଣ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ ହେବାକୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । (ଏକ୍ସ)

ଜୀବନସାରା ଜଗନ୍ମୋହନ 'ଉତ୍କଳ ସଭା' ସହ ଘନିଷ୍ଟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ଏଭଳିକି କଟକ ଛାଡ଼ି ଗାଁରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ରହିଲାପରେ ବି 'ଉତ୍କଳ ସଭାର' ବିଶେଷ ଅଧିବେଶନରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

୧୮୮୫ ମସିହାରେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଲା ପରେ 'ଉତ୍କଳ ସଭା' କଂଗ୍ରେସର ସ୍ଥାନୀୟ ଫୋରମ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି ଓ ପ୍ରତିବର୍ଷ କଂଗ୍ରେସର ବାର୍ଷିକ ଅଧିବେଶନରେ ଯୋଗଦେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତିନିଧି ନିର୍ବାଚନ କରି ପ୍ରେରଣ କରିଛି । ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସର କୌଣସି ଅଧିବେଶନରେ ଯୋଗ ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର କଂଗ୍ରେସ ଓ ତାହାର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଥିଲା ଅସୀମ ଶ୍ରଦ୍ଧା । ତାଙ୍କର ଏହି ଶ୍ରଦ୍ଧାର ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି 'ଶ୍ରୀଜ-' ସ୍ବାକ୍ଷରରେ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ବାଇଶ ବର୍ଷ ଅଣଚାଶ ସଂଖ୍ୟା (୧୭.୧୨)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ପତ୍ର ।(୩) ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାର ବାଇଶବର୍ଷ ଅଡ଼ଚାଳିଶ ସଂଖ୍ୟା (୧୦.୧୨.୮୭)ରେ 'ଜଣେ ପରାମର୍ଶକ' ସ୍ବାକ୍ଷରରେ କେହି ଗୌରୀଶଙ୍କର ଓ ମଧୁସୂଦନଙ୍କୁ ଯୋବରାଘାଟରେ ବିଦାୟ ଦେବାପାଇଁ କଟକରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ଦେଶହିତୈଷୀ ସଂପ୍ରଦାୟକୁ ନିବେଦନ କରିଥିଲେ । ଦୁଇଚାରିଜଣ ବଳିଷ୍ଠ ବନ୍ଧୁ ଓ ଆତ୍ମୀୟଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟକେହି ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସରେ ଯୋଗଦେବାପାଇଁ ଯାଉଥିବା ଏହି ପ୍ରତିନିଧିଦ୍ଵୟଙ୍କୁ ବିଦାୟ ଜଣାଇବା ପାଇଁ ଯୋବରାଘାଟରେ ପହଞ୍ଚି ନଥିଲେ । ସମୂହ କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି କଟକରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ଶିକ୍ଷିତ ସଂପ୍ରଦାୟର ଏହି ଅନାଗ୍ରହଟିକୁ କଠୋର ଭାଷାରେ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ମୋହନ । ତା' ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଜୀବନକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରୁଥିବା ଗୌରୀଶଙ୍କର ଓ ମଧୁବାବୁଙ୍କ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ଜଣେଇଛନ୍ତି ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ । ଲାଲଙ୍କର ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ଵର ସ୍ଵରୂପ ଆଲୋଚ୍ୟ ପତ୍ରଟିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ରାଜନୈତିକ ବିଗ୍ରହ ଓ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ସହୃଦୟତାର ଉପଯୁକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛି ଲବଣକର ଆନ୍ଦୋଳନରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା ଓ ଲବଣକର ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ମତାମତ । 'ଶତାବ୍ଦୀର ସୂର୍ଯ୍ୟ' ଚରିତୋପନ୍ୟାସରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସମସ୍ତ ଶ୍ରେୟ ଉତ୍କଳଗୌରବ ମଧୁସୂଦନଙ୍କୁ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଆନ୍ଦୋଳନର କାରଣ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିନାହାନ୍ତି । ୧୮୮୮ ମସିହାରେ ଲବଣକର ବୃଦ୍ଧିର କାରଣ ଓ ଏହା ପଶ୍ଚାତ୍‌ରେ ଥିବା ସରକାରଙ୍କ ବାଧ୍ୟବାଧ୍ୟକତାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟ ଲେଖିଥିଲେ :

ଲବଣକର ବୃଦ୍ଧିହେବାରୁ ପାଠକମାନେ ବୁଝିଅଛନ୍ତି ଯେ ଗବର୍ଣ୍ଣମେଣ୍ଟଙ୍କ ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ଭଲ ନୁହଁଇ ଓ ରାଜସ୍ୱ ନିଅଣ୍ଟ ପଡ଼ିଅଛି । ତାହା ନହେଲେ ହଠାତ୍ କର ବୃଦ୍ଧି ହେବାର କୌଣସି କାରଣ ନ ଥିଲା ।...... ନିଅଣ୍ଟ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗବର୍ଣ୍ଣମେଣ୍ଟ ଲବଣ ମାସୁଲ ଆଠଅଣା [ମହଣପ୍ରତି] ବୃଦ୍ଧି କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ତହିଁର ଯେଉଁ ହେତୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି, ତାହା କୌଣସିରୂପେ ଅସଙ୍ଗତ ବୋଲାଯାଇ ନପାରେ ।.... ଗବର୍ଣ୍ଣମେଣ୍ଟଙ୍କର ଏ କାର୍ଯ୍ୟ ସମାଲୋଚନୀୟ ନୁହଁଇ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରଠାରୁ ପରୋକ୍ଷ କର ଲକ୍ଷଗୁଣରେ ଭଲ ଓ ଭାରତ ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରେୟସ୍କର, ଏ କଥା ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରି ଆସୁଅଛନ୍ତି । ଲବଣକର ତଦ୍ରୂପ ଥିବାରୁ ତାହା ଶ୍ରେୟସ୍କର ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯାହା ବୃଦ୍ଧି ହୋଇଅଛି, ତାହା ଜଣପ୍ରତି ମାସିକ ଖର୍ଚ୍ଚ ଅଧସେର ଲେଖାଏଁ ହିସାବ କଲେ ବାର୍ଷିକ ଏକ ଅଣା ବା ପାଞ୍ଚ ପଇସାରୁ ଅଧିକ ନୁହଇ ।... ଏପରି ଟାକ୍ସକୁ କେଉଁ ଯୁକ୍ତିରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟକର ବୋଲାଯିବ ଆମ୍ଭେମାନେ ଅନୁମାନ କରିପାରୁନାହୁଁ । (ଉ.ଦୀ. ୨୩।୬; ୧୧.୨.୧୮୮୮)

କେବଳ ଗୌରୀଶଙ୍କର ନୁହନ୍ତି, ସେହି ସମୟରେ କଲିକତାରୁ ଆସି କଟକରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିବା ପ୍ୟାରୀମୋହନ ମୁଖୁର୍ଯ୍ୟା ମଧ୍ୟ ବର୍ଦ୍ଧିତ ଲବଣ କର ସପକ୍ଷରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହି ବର୍ଦ୍ଧିତ ଲବଣ କର ଯୌକ୍ତିକତା ନେଇ ଯେଉଁ ସଭା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା, ସେଥିରେ ଜଗନ୍ମୋହନ, ଗୌରୀଶଙ୍କର ତାଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ବନ୍ଧୁ ହେଲେହେଁ, ତାଙ୍କ ମତକୁ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ସଂପର୍କରେ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' କୁହେ :

ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ମଧ୍ୟ ମୁନ୍‌ସି (ମୁନସି ଏକରାମ ଅଲ୍ଲି)ଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ କରି ଦୀପିକା ଓ ରାଜା ପ୍ୟାରୀମୋହନ ମୁଖୁର୍ଯ୍ୟାଙ୍କ ମତର ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରି କହିଲେ କି ଏମାନେ ଚଞ୍ଚଳ ଭାବରେ ଉକ୍ତ କର ସପକ୍ଷରେ ମତ ଦେଇ ନଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ବଡ଼ ଭ୍ରମରେ ପଡ଼ିଥିବେ । ରାଜା କଲିକତାର ବଡ଼ଲୋକ । ତିନି ମହଲା ଚାରି ମହଲାରେ ବାସ କରି ଦୁଃଖୀଙ୍କ କଥା କାହୁଁ ବୁଝିବେ ଓ ଦୀପିକା ସଂପାଦକ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଦୋ'ମହଲାରେ ବାସ କରନ୍ତି । ଦୁଃଖୀଙ୍କ କଷ୍ଟ ସେ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ । ସେ ଆପଣା ବସା ଖର୍ଚ୍ଚ ଦେଖି ଠିକ୍ କରିଅଛନ୍ତି ଯେ ଜଣପ୍ରତି ମାସକୁ ଅଧସେରରୁ ସାମାନ୍ୟ ଅଧିକ ଖର୍ଚ୍ଚ ହୁଅଇ, ବର୍ଷକୁ ସାତ ସେର ଓ ତହିଁରେ ତିନି ଅଣା ଦୁଇ ପଇସା କି ଚାରିଅଣା ଅଧିକ ପଡୁଅଛି । ଦୀପିକା ଯେ ପାଞ୍ଚ ପଇସା ଲେଖିଅଛନ୍ତି, ତାହା ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଚାଉଳର ଭାଉ ଯେତେ ଉଚ୍ଚ ହୋଇଅଛି, ତହିଁରେ ଚଷାମାନେ ବଡ଼ଲୋକ ହୋଇଅଛନ୍ତି ଓ ସେ ଟଂକା ଘରେ ରହୁଥିବାରୁ ବାଧୁନାହିଁ. ଲୁଣ କର ସରକାର ନେଉଅଛନ୍ତି ଓ ତାହା ଦେଶରୁ ବାହାରି ଯାଉଅଛି ଓ ଲୁଣ ରୋପ୍ତାନି ବନ୍ଦ ହେବାରୁ ବାଲେଶ୍ୱରରେ ବିସ୍ତର ବିଲାତି ଲୁଣ ବିକ୍ରୟ ହୋଇ ଏଠା ଦୁଃଖୀଙ୍କ ଦାନା ମାରୁଅଛି । ସେ ଆହୁରି କହିଲେ କି ଇନ୍‌କମ୍ ଟ୍ୟାକ୍ସ ଅଳ୍ପଲୋକଙ୍କୁ ଦେବାକୁ ହୁଅଇ । ସେ କର ବୃଦ୍ଧି ହୋଇପାରେ । ବଡ଼ଲୋକଙ୍କ ବ୍ୟବହାରୀୟ ଲୁଗା ଓ ମାଦକ ପ୍ରଭୃତି ବିଳାସ ଦ୍ରବ୍ୟରେ କର ନେବାର ଉଚିତ ।(ଉ.ଦୀ. ୨୩।୭; ୧୮.୨.୧୮୮୮)

ଏଠାରେ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ଯେ, ୧୮୮୮ ମସିହା ବେଳକୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ସରକାରୀ ଚାକିରିରୁ ଅବସର ନେଇ ନଥିଲେ । ଯେଉଁଠି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ, ସେଠାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ କେତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ନିର୍ଭୀକ ହୋଇପାରନ୍ତି— ଲବଣ କର ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ, ତାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଇନ୍‌କମ୍ ଟ୍ୟାକ୍ସ ବୃଦ୍ଧି, ବିଳାସଦ୍ରବ୍ୟ ଉପରେ ଅଧିକ କର ବସାଇବା ନେଇ ତାଙ୍କର ମତାମତ, ତାଙ୍କୁ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତନର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରେ । ପରେ ଗୌରୀଶଂକରଙ୍କୁ କଠୋର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବା ହେତୁ ଏକ ପତ୍ରରେ (ପରିଶିଷ୍ଟର ଦ୍ୱିତୀୟ ପତ୍ର) ସେ ଦୁଃଖପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଓ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ଦେଇଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ନିଜ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । ସଂପୃକ୍ତ ପତ୍ରରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମତର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରି ସେ କହିଛନ୍ତି :

ପାଞ୍ଚଶତ ଟଙ୍କାରୁ ଊଣା ଆୟ ଇନ୍‌କମ୍ ଟ୍ୟାକ୍ସରୁ ଛାଡ଼ ମାତ୍ର ଅତି ଦୀନଦୁଃଖୀ ଦରିଦ୍ର, ଯାହାର ଘରଘାଟ ନାହିଁ, ସେ ସୁଦ୍ଧା ଲବଣ କରରୁ ଛାଡ଼ ପାଉନାହିଁ । ଏହା କହିବାର ଆମ୍ଭର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏହି ଯେ ଲବଣ କର ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଟାକ୍ସ ହେଲେହେଁ ତାହା ଏପରି ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଥିବାରୁ ତାହା ମନ୍ଦ ଅଟଇ ।..... ମୂଲ୍ୟବାନ ଲୁଗା ମାଦକ ଇତ୍ୟାଦି ବିଳାସଦ୍ରବ୍ୟରେ କର ବସାଇବାର ଆମ୍ଭେ କରିଥିଲୁଁ, କାରଣ ଦୁଃଖୀ ଲୋକଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବ ନାହିଁ । (ଉ.ଦୀ. ୨୩।୮; ୨୫.୨.୮୮)

କେବଳ ଲବଣକର ଆନ୍ଦୋଳନ ନୁହେଁ, ସମକାଳରେ ଗୋ'ବଧ-ନିରୋଧ ନେଇ କଟକରେ ଯେଉଁ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ତା' ସହିତ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ମୋହନ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ଗୋ'ବଧ ନିବାରଣ ଉଦ୍ୟମକୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିବା ପାଇଁ ତଥା 'ଗୋ'ରକ୍ଷା ବିଷୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ହେବ, ତହିଁର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ତହିଁ ନିମିତ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଅର୍ଥ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ କାର୍ଯ୍ୟମାନ କରିବା କାରଣ', ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ବାହକ ସଭା ସ୍ଥାପନର ପ୍ରସ୍ତାବ ଗୋବିନ୍ଦ ରଥ ଆଗତ କରିଥିଲେ, ସେହି କାର୍ଯ୍ୟନିର୍ବାହକ ସଭାର ଅନ୍ୟତମ ସଦସ୍ୟ ଥିଲେ ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ । ରାୟ ବୈଦ୍ୟନାଥ ପଣ୍ଡିତ ବାହାଦୁର, ବାବୁ ଗୌରୀଶଂକର ରାୟ ଓ ବାବୁ ମଧୁସୂଦନ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟନିର୍ବାହକ ସଭାର ସଭ୍ୟପଦ ମଣ୍ଡନ କରିଥିଲେ । (ଉ.ଦୀ. ୨୩।୮; ୨୫.୨.୮୮) ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ କିନ୍ତୁ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ମନୋଭାବରୁ ଥିଲା ମୁକ୍ତ । କାରଣ ଗୋ'ବଧ ନିରୋଧ କରିବାକୁ ଯାଇ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଅପର ସଂପ୍ରଦାୟର ମନୋଭାବକୁ ଆଦୌ ଆଘାତ ଦେଇ ନଥିଲା ।

କେବଳ ସଭାସମିତି ନୁହେଁ, ସମକାଳର ବହୁ ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟ ସହ ଜଗନ୍ମୋହନ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷରେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ । ଉନବିଂଶ ଶତକରେ ଏକ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ଓ ମାନବତାବାଦୀ ଧର୍ମ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମପ୍ରତି ସେ ଥିଲେ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ । ୧୮୮୩ ମସିହାର ମାଘୋତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ଦରିଦ୍ରମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ ବିତରଣ କରିବାପାଇଁ ଉତ୍କଳ ବ୍ରାହ୍ମ ସମାଜକୁ ସେ ଦାନ ଦେଇଥିବା ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଏକ ପତ୍ରରେ ସୂଚିତ । (ଉ.ଦୀ. ୧୮।୬; ୩.୨.୧୮୮୩) ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିବା କଟକ ଏକାଡେମୀ, ପ୍ରତିଷ୍ଠାତାଙ୍କ ଦେହାନ୍ତ ପରେ ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା । କଟକରେ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷାପ୍ରେମୀମାନେ କଟକ ଏକାଡେମୀକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଥିଲେ, ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । କଟକ ଏକାଡେମୀ ପରିଚାଳନା ସମିତିର ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ସକ୍ରିୟ ସଦସ୍ୟ ।(ଉ.ଦୀ.୨୦।୪୫; ୧୪.୧୧.୧୮୮୫) । କଟକରେ ୧୮୮୬ ମସିହାରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମିଳନୀ ନାମରେ ଏକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ସଂପୃକ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଜଗନ୍ମୋହନ

ଲାଲଙ୍କୁ ଜଣେ ଗ୍ରନ୍ଥକାର ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ ତାହାର 'ଶାଖାସଭା'ର ସଭ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । (ଉ.ଦୀ. ୨୧।୩୪; ୨୧.୮.୧୮୮୬) ୧୮୮୫ ମସିହାରେ ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରେସିଡେନ୍‌ସିରେ ଥିବା ଜାତି ଉପଜାତିଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ଏକ ବିବରଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାପାଇଁ ଏଚ୍.ଏଚ୍. ରିଜଲିଙ୍କୁ ଦାୟିତ୍ୱ ଅର୍ପଣ କରାଯାଇଥିଲା । ସାମାଜିକ ଇତିହାସର ଏହି ପ୍ରସ୍ତୁତିକାର୍ଯ୍ୟରେ ସହାୟତା କରିବାପାଇଁ ଓ ଓଡ଼ିଶାରର ଜାତି ଓ ଉପଜାତିମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିବାପାଇଁ ଏକ ଆଞ୍ଚଳିକ ସହାୟକ କମିଟି ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି କମିଟିର ବଳରାମ ଦାସ (ସବଡେପୁଟୀ କଲେକ୍ଟର), କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି (ଗଡ଼ଜାତ ସିରସ୍ତାଦାର) ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ, ଡ଼ାକ୍ତର ସୁଲତାନ ମହମ୍ମଦ ଓ କବି ରାଧାନାଥ ରାୟ ସଦସ୍ୟ ରୂପେ ମନୋନୀତ ହୋଇଥିଲେ । (ସଂସ୍କାରକ ୨।୨୧; ୧୩.୫.୧୮୮୫) ଜାତି-ନିର୍ଣ୍ଣୟ, ସେମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥାନ ଓ ସ୍ଥିତିର ବିଚ୍ୟର ତଥା ସେମାନଙ୍କର ଇତିହାସ ସଂକଳନ କାର୍ଯ୍ୟ ବହୁଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚ୍ୟଲିଥିଲା । ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ର-ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନ କେବଳ ଔପଚ୍ୟରିକ ଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ନଥିଲେ, ତାଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ସହଯୋଗ ରିଜଲିଙ୍କଠାରୁ ଅକୁଣ୍ଠ ପ୍ରଶଂସା ଲାଭ କରିଥିଲା ।

ଉନବିଂଶ ଶତକର ବହୁ ସରକାରୀ ଅମଲାଙ୍କ ଜଗନ୍ମୋହନ ଜଣେ ଅମଲା ମାତ୍ର ନଥିଲେ, କଟକ ସହରର ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ସଚେତନ ଓ ଦୂରଦୃଷ୍ଟିସଂପନ୍ନ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ନାଗରିକ । ଫଳରେ କଟକ ସହରର ସାଂସ୍କୃତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଜୀବନ ସହ ସେ ଥିଲେ ଓତଃପ୍ରୋତ । ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ମନୋଭାବ ଓ ଜନସେବାର ସ୍ପଷ୍ଟତର ପରିଚୟ ମିଳେ କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟୀର ଜଣେ କମିଶନର ଭାବେ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରୁ ।

।। ଚ୍ୟରି ।।

ଲର୍ଡ଼ ରିପନ୍ ବଡ଼ଲାଟ ଥିବା ସମୟରେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କୁ ଆତ୍ମ-ଶାସନରେ ପ୍ରଶିକ୍ଷିତ କରିବାପାଇଁ ଜିଲ୍ଲା ବୋର୍ଡ ଓ ମ୍ୟୁନିସିପାଲଟି ଭଳି ସ୍ୱାୟତ୍ତଶାସନାଧୀନ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକରେ ସୀମିତ ନିର୍ବାଚନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା । ଉପରୋକ୍ତ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ବରୁ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମନୋନୀତ କର୍ମଚ୍ୟରୀମାନେ ହିଁ ପରିଚ୍ୟଳନା କରୁଥିଲେ । ନୂତନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ କୁହାଯାଇଥିଲା ଯେ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ଓ ଜିଲ୍ଲାବୋର୍ଡ଼ ଆଦି ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ବାଚିତ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କ ପରାମର୍ଶ ଅନୁସାରେ ଚ୍ୟଳିବ । ସେହି ଅନୁସାରେ କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିକୁ ନଅଟି ୱାର୍ଡରେ ବିଭକ୍ତି କରାଯାଇ ସେଥିରୁ ବାରଜଣ କମିଶନର ନିର୍ବାଚିତ ହେବା ସ୍ଥିର ହୋଇଥିଲା । ସରକାରୀ କର୍ମଚ୍ୟରୀମାନଙ୍କର ଏହି ନିର୍ବାଚନରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରିବାର ଅଧିକାର ଥିବାରୁ, ଗୌରୀଶଙ୍କର ଓ ଅନାନ୍ୟ ବନ୍ଧୁବର୍ଗଙ୍କ ପରାମର୍ଶରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ସାତ ନମ୍ବର ୱାର୍ଡରୁ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇଥିଲେ । ତେଲେଙ୍ଗା ବଜାର, ଜଗନାଥ ସଡ଼କ, ରଘୁନାଥ ଗଳି, କୁକୁରିଆପଦା, ଗୋପାଳଜିଉ ଗଳି, ଭଗତପୁର, ଲୁଣିଆସାହି, ତାରାଚ୍ୟନ୍ଦ ପାଟଣା, ନନ୍ଦୁସାହି, କଦମ୍‌ରସୁଲ, ପାଷ୍ଟରଷ୍ଟ୍ରିଟ ଓ କୁମ୍ଭାରସାହି ସାତନମ୍ବର ୱାର୍ଡ଼ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଥିଲା । (ଉ.ଦୀ.୧୯।୪୨; ୨୫.୧୦.୧୮୮୪) ଏ ସଂପୃକ୍ତ ୱାର୍ଡ଼ରୁ ଆପଣାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ହେତୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ବିନା ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାରେ ହୋଇଥିଲେ ନିର୍ବାଚିତ । ମାତ୍ର ସମକାଳର ବିଧି ଅନୁସାରେ ସଂପୃକ୍ତ ୱାର୍ଡ଼ରେ ଭୋଟଗ୍ରହଣ ହୋଇଥିଲା ଓ ଜଗନ୍ମୋହନ ବୈଧ ୬୫ଟି ଭୋଟ ପାଇଥିଲେ । ସଂପୃକ୍ତ ନିର୍ବାଚନର ଫଳ ଘୋଷଣା କରି ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ଲେଖିଥିଲା :

.... ଯେଉଁମାନେ ପଦପ୍ରାପ୍ତି ହେଲେ ସେମାନଙ୍କ ନାମ ଓ ବ୍ୟବସାୟ ନିମ୍ନେ ଲେଖାଗଲା ଯଥା—

ବାବୁ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ବାନୁର୍ଯ୍ୟା ଓ ବାବୁ ନନ୍ଦକିଶୋର ଦାସ, ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ କମିଶନର ଓ ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଗଡ଼ଜାତ ସୁପରିଟେଣ୍ଡେଣ୍ଟ; ବାବୁ ରାମ ଦାସ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, କଲେଜିଏଟ ସ୍କୁଲର ହେଡ଼ମାଷ୍ଟର, ବାବୁ ହରିଚରଣ ବାନୁର୍ଯ୍ୟା ଓ ବାବୁ ଯୋଗେଶ୍ୱର ଚନ୍ଦ୍ର, ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀର ଓକିଲ, ବାବୁ ସାମସେନ ରାଉତ, ବାବୁ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଓ ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନଲାଲା, ଯଥାକ୍ରମେ କମିଶନର, ଜଜ୍ ଓ କଲେକ୍ଟରଙ୍କ ସିରସ୍ତାଦାର; ବାବୁ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ଘୋଷ, ଛୋଟ ଅଦାଲତର ହେଡ଼କିରାଣୀ; ବାବୁ ଦର୍ପନାରାୟଣ ଦାସ, ବାବୁ ମଧୁସୂଦନ ମହାପାତ୍ର ଓ ବାବୁ କୃପାସିନ୍ଧୁ ସାହୁ, କମିଶ୍ନରୀ କିରାଣୀ । ଏଥିରୁ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଅମଲାଙ୍କ ଏବଂ ତହିଁ ମଧ୍ୟରେ କମିଶ୍ନରୀ ଅମଲାଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ । (୧୯ । ୫୦; ୨୦.୧୨. ୧୮୮୪)

କଟକର ପ୍ରଥମ ନିର୍ବାଚିତ ପୌରପରିଷଦକୁ, ନିଜକୁ ଓଡ଼ିଆଭାଷୀ ବୋଲି ପରିଚୟ ଦେଉଥିବା, ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତେଜଣ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନଲାଲ ଥିଲେ ଅନ୍ୟତମ ।

ଏକ ନିର୍ବାଚିତ ପୌରପରିଷଦ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମ୍ୟୁନିସିପାଲଟି ଭଳି କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ଚେୟାରମାନ ଥିଲେ କଟକର କଲେକ୍ଟର । ସେତେବେଳେ କଟକର ଭାରପ୍ରାପ୍ତ କଲେକ୍ଟର ଥିଲେ କେ.ଜି. ଗୁପ୍ତ ଓ ତାଙ୍କ ଅଧୀନରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ ଜଣେ ଅମଲାମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ପୌର ପରିଷଦର ବୈଠକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ବଜେଟ୍‌ରେ ଔଚିତ୍ୟ ନେଇ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେଇଥିଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ । ସମକାଳୀନ ଏକ ସାପ୍ତାହିକ ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ଏହି ବିଷୟରେ ଏକ ସମ୍ବାଦ ପ୍ରକାଶ କରି କୁହାଯାଇଥିଲା :

Babus Jagamohan Lal and J.S Rout were justified in hesitating to give their assent to the municipal budget for 1885-86, which proposed to spend more than the estimated proceeds of the year and to draw upon the surplus balance of the previous year, though the necessity of early submission of municipal budget induced them to wave their objections for the time being. (ସଂସ୍କାରକ ଓ ସେବକ ୨ ।୯; ୧୮.୨.୧୮୮୫)

କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିଙ୍କ ପରସ୍ୱପୁଷ୍ଟ ସରକାରୀ ଅନୁଷ୍ଠାନ ରୂପେ ଥିବା ତାର ପରିଚିତିରୁ ତାକୁ ମୁକ୍ତି ଦେବାକୁ ଗ୍ୱହୁଁଥିଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ । ସେଥିପାଇଁ ତାହାର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା କିଭଳି ଉନ୍ନତିଲାଭ କରିବ, ସେଥିନେଇ ସେ ଚିନ୍ତିତ ଥିଲେ । ପରିଷଦର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧିବେଶନରେ ଯୋଗ ଦେଇ ନ ପାରିଲେ ବି ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥାର ଉନ୍ନତି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟରେ ଆପଣା ମତର ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ଯାଇଥିଲେ :

ଜଣେ କମିଶନର ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ମୋଫସଲ ଯାଇଥିବାରୁ ପୂର୍ବରୁ ଆପଣା ମନ୍ତବ୍ୟ ଲେଖି ରଖି ଯାଇଥିଲେ ଏବଂ ତହିଁରେ ସେ ଶିକ୍ଷାଦାନ, ସଫାଇ, ନାଳରାସ୍ତା ପ୍ରସାର ନିମିତ୍ତ ଭୂମିକ୍ରୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ବିଷୟରୁ ଅନେକ ଟଙ୍କା ବର୍ଜନ କରି ଏକ ହଜାର ଟଙ୍କା ତହବିଲରେ ରଖିବା ଓ ଅବଶିଷ୍ଟ ଟଙ୍କା ସଡ଼କ ନିର୍ମାଣରେ ବ୍ୟଯ କରିବାର ପରାମର୍ଶ ଦେଇଥିଲେ । (ଉ.ଦୀ. ୨୦ । ୧୧; ୧୪.୩.୧୮୮୫)

ଜଗନ୍ମୋହନ କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ଆର୍ଥିକ ସଂସ୍କାର ନେଇ ଏହିଭଳି ଗଠନମୂଳକ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଥିବାରୁ ଖୁବ ଶୀଘ୍ର ସେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରିପାରିଥିଲେ । କଟକର ସଡ଼କ ଓ ନର୍ଦ୍ଦମା ସଂପର୍କରେ ଏକ ରିପୋର୍ଟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପାଇଁ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିରେ ଯେଉଁ ସବ୍-କମିଟି ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା, ସେହି ସବ୍‌କମିଟିର ଅନ୍ୟତମ ସଭ୍ୟ ଥିଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ ।

ଅଧପନ କର୍ମଗ୍ରରୀ ହୋଇଥିଲେ ବି କଟକ ସହରର ମଙ୍ଗଳ କାମନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେବା ବା ଉପରିସ୍ଥ କର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଗତ ହୋଇଥିବା କୌଣସି ପ୍ରସ୍ତାବ ଯଦି ଅମଙ୍ଗଳକର ମନେହେଲା, ତାହାକୁ ବିରୋଧ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଆଦୌ କୁଣ୍ଠିତ ନଥିଲେ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ ଘୋଡ଼ାଗାଡ଼ି ଉପରେ ଟିକସ ଦେବାକୁ ହେଲେ ସହରର ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥାପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେବେ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ସୁଧାରିବା ପାଇଁ ସେ ଏଭଳି ଟିକସ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ସପକ୍ଷରେ ମତ ଦେଇଥିଲେ, "ଗତ ରବିବାର ପ୍ରାତଃକାଳରେ କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ଯେଉଁ ଅଧିବେଶନ ହୋଇଥିଲା, ସେଥିରେ ବାବୁ ଜଗମୋହନ ଲାଲା ପ୍ରସ୍ତାବ କଲେ ଯେ ଗାଡ଼ିଘୋଡ଼ା ଟିକସ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିମାଣରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉ ..... " (ସଂସ୍କାରକ ଓ ସେବକ ୨ । ୧୯; ୧୮.୩.୧୮୮୫) କିନ୍ତୁ ଉପରିସ୍ଥ କର୍ତ୍ତା ଓ ଅନ୍ୟ କମିଶନରମାନଙ୍କ ଗ୍ରପରେ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବ ସଂଶୋଧିତ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲାପରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା ।

ପରେ ପରେ ସହଯୋଗୀ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ କିଛି ଅନୁଚିତ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ସେ ସମର୍ଥକ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା' ଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ଟଙ୍କାର ଅପବ୍ୟୟ' ଶୀର୍ଷକରେ ଏକ ସଂପାଦକୀୟରେ ଗୌରୀଶଂକର ଲେଖିଥିଲେ :

କାଳୀବାବୁ ପ୍ରସ୍ତାବ କଲେ କି ଅନରେରୀ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟଙ୍କର ମହକୁମା ଖର୍ଚ୍ଚା ଦେବାର ଗୋଟିଏ ଘର ବଜେଟ ଫାରମରେ ଲେଖାଥିବାରୁ ମାସକୁ ୫ଟଙ୍କା ବେତନରେ ଜଣେ ଚପରାସି ଉକ୍ତ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍‌ଙ୍କୁ ଦେବାର ଉଚିତ, ଅତଏବ ବର୍ଷକୁ ୬୦ ଟଙ୍କା ମଞ୍ଜୁର ହେଉ । ଏ ପ୍ରସ୍ତାବର ପୋଷକତାରେ ସେ କହିଲେ ଯେ ସେ ସ୍ୱୟଂ ଅନରେରୀ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ଅଟନ୍ତି, ମାତ୍ର ତାହାଙ୍କର କେହି ଚପରାସି ନଥିବାରୁ ସମୟ ସମୟରେ କାର୍ଯ୍ୟର ବଡ଼ କ୍ଷତି ହୁଅଇ । ବିଶେଷତଃ ସେ ମ୍ୟୁନିସିପଲରେ ମାମଲା ଇତ୍ୟାଦି ଦେଖିବାକୁ ବଜାରକୁ ବାହାରି ପାରନ୍ତି । କେହି ଚପରାଶି ନଥିଲେ ବିପଦ ଘଟିବାର ସଂଭାବନା । ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଏ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ଅନୁମୋଦନ କଲେ ଏବଂ ଅଧିକାଂଶ କମିଶନରମାନଙ୍କ ମତରେ ତାହା ଧାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା । (୨୨ । ୧୦; ୫.୩.୧୮୮୭)

୧୮୮୭ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ ଶେଷ ହେଉଥିବା ପୌରପରିଷଦର ଏହା ଥିଲା ଶେଷ ବଜେଟ ଅଧିବେଶନ । ଶେଷ ଅଧିବେଶନରେ ଏହିଭଳି ଏକ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆଗତ କରିବା ଓ ଅନୁମୋଦନ କରାଇନେବା ସ୍ପୃହଣୀୟ ନୁହେଁ ନିଶ୍ଚୟ । ପୁଣି ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ଆର୍ଥିକ ଉନ୍ନତି ସଂପର୍କରେ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିବା ଜଗନ୍ମୋହନ ଏଭଳି ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ଅନୁମୋଦନ କରିବା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ । ପରେ ଅବଶ୍ୟ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବ ଜନମତର ଗ୍ରପରେ ପ୍ରତ୍ୟାହୃତ ହୋଇଥିଲା । (ଉ.ଦୀ. ୨୨ । ୧୨; ୧୯.୩.୧୮୮୭)

କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ଜଣେ କମିଶନର ଭାବେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଭ କରିଥିଲେ ଅନେକ ପ୍ରଶଂସା ଓ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଅଜସ୍ର ଶ୍ରଦ୍ଧା । ଏହି ଶ୍ରଦ୍ଧାକୁ ପୁଞ୍ଜି କରି ପୁଣିଥରେ ସେ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି କମିଶନର ପଦ ପାଇଁ ସେହି ସାତ ନମ୍ବର ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ରୁ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇଛନ୍ତି । (ଉ.ଦୀ.୨୨ । ୫୦; ୨୪.୧୨.୧୮୮୭) କିନ୍ତୁ ଏଥର ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି ଓ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଗୌରୀଶଂକରଙ୍କ ଜାମାତା ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ଘୋଷ । କିନ୍ତୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟତା ହେତୁ ଏହି ନିର୍ବାଚନ ଏକପାଖିଆ ହୋଇଯାଇଛି । ବୈଧ ଭୋଟରୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ୩୪ ଖଣ୍ଡ ପାଇଥିଲାବେଳେ ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ପାଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ୩ ଖଣ୍ଡ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ବିପୁଳ ବିଜୟ ସଂପର୍କରେ ଗୌରୀଶଂକର ଲେଖିଥିଲେ

୭ ନମ୍ବର ୱାର୍ଡ୍‌ରେ ଭୋଟରଙ୍କ ଛଡ଼ା ସେ ଅଞ୍ଚଳର ଆବାଳବୃଦ୍ଧବନିତା ଅନେକ ଦର୍ଶକ ରୁଣ୍ଡ ହୋଇଥିଲେ । ଏମନ୍ତ କି ସଦରଭାଟୀର ଦୀର୍ଘ ଘର ଲୋକରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲା । ବୋଧହୁଏ ୱେ ବାର୍ଡ୍‌ର କମିଶ୍ନର ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ ଗତ ତିନି ବର୍ଷରେ ସଡ଼କ ଇତ୍ୟାଦିର କାର୍ଯ୍ୟ ଉତ୍ତମରୂପେ କରାଇଥିବାରୁ ଓ ତହିଁପୂର୍ବେ ସେପରି କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରଥାରେ ସେ ଅଂଚଳ ଲୋକଙ୍କର ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହ ହୋଇଅଛି । (୨୩ । ୩; ୨୧.୧.୧୮୮୮)

ନିର୍ବାଚନରେ ଜୟଲାଭ କଲାପରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନିର୍ବାଚନ ବୈଧତାକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରାଯାଇଛି ତାଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତାବକ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ନେଇ ଓ ଶେଷରେ ତାଙ୍କର ନିର୍ବାଚନକୁ ଖାରଜ କରାଯାଇ ପୁନଃନିର୍ବାଚନର ଆଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ପୁନଃନିର୍ବାଚନରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରାଜିତ ହୋଇଛନ୍ତି । (୪) ପୁନଃନିର୍ବାଚନରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ପରାଜୟ ଯେତିକି ବିସ୍ମୟକର, ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଥିଲା ଦୁଃଖଦ । ଏହି ଦୁଃଖଦ ଅନୁଭୂତି ହେତୁ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ନିର୍ବାଚନରେ ଆଉ କେବେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଭାଗ ନେଇନାହାନ୍ତି । ୧୮୯୧ ମସିହା ଓ ୧୮୯୪ ମସିହା ନିର୍ବାଚନରେ ସେ ଆଉ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ୧୮୮୮ ମସିହାରେ ପରାଜୟ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ଆହତ କରିଥିଲା ।

।। ପାଞ୍ଚ ।।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଗ୍ରାମୀଣ ସମାଜରେ କେବଳ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇ ନଥିଲେ, ଆଜନ୍ମ ଏହି ସମାଜ ସହିତ ତାଙ୍କର ସଂପର୍କ ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ । ଷଷ୍ଠ ଦଶକରୁ ଚାକିରି ପାଇଁ ଗ୍ରାମଠାରୁ ଦୂରରେ ଅବସ୍ଥାନ କଲେ ବି ଗ୍ରାମର ଆର୍ଥିକ, ସାମାଜିକ ଓ ଶିକ୍ଷାଗତ ବିକାଶର ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲେ, ସାଧ୍ୟମତେ ଚେଷ୍ଟା ବି କରୁଥିଲେ । ଗ୍ରାମର ଅନ୍ୟତମ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅବସ୍ଥାସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ହିସାବରେ ଗ୍ରାମପାଇଁ ତାଙ୍କର ଯେ କିଛି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଅଛି, ସେହି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସେ ଥିଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ । ସେହି ସଚେତନତା ଫଳରେ ଗ୍ରାମର ଶିକ୍ଷାଗତ ବିକାଶ, ଗ୍ରାମରେ ନୂତନ ସାଂସ୍କୃତିକ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଯେଭଳି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଭୂମିକା ନେଇଥିଲେ, ଗ୍ରାମ ରାଜନୀତି/ ଗ୍ରାମ କନ୍ଦଳ ସହିତ ସେଭଳି ସେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥିଲେ । ୧୮୯୬/୯୭ରେ ଗ୍ରାମରେ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଅବସ୍ଥାନ କରିବାକୁ ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଗ୍ରାମସହ ଥିବା ସଂପର୍କ ମଧ୍ୟ ସଂବାଦପତ୍ର ପୃଷ୍ଠାରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଆପଣାର ଗ୍ରାମପ୍ରତି ଥିବା ମମତା ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟ ଚାକିରିକାଳରୁ ହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ତାଙ୍କୁ ଯେତେବେଳେ ମାତ୍ର ଛବିଶ ବର୍ଷ, ସେତେବେଳେ ମାହାଙ୍ଗାରେ ବଙ୍ଗଳା, ଓଡ଼ିଆ ଓ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାପାଇଁ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି ଏକ ବିଦ୍ୟାଳୟ । ତାଙ୍କରି ଚେଷ୍ଟାରେ ସଂପୃକ୍ତ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଲାଭ କରିଛି ବାର୍ଷିକ କୋଡ଼ିଏ ଟଙ୍କାର ସରକାରୀ ଅନୁଦାନ । କଟକରେ ଅବସ୍ଥାନ କଲେ ବି ସଂପୃକ୍ତ ବିଦ୍ୟାଳୟର ଉନ୍ନତି ଓ ସୁପରିଚାଳନା ଥିଲା ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଧ୍ୟାନର ବିଷୟ । ୭.୮.୧୮୬୬ ତାରିଖରେ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାରେ' ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ପତ୍ରରୁ ମାହାଙ୍ଗା ବଙ୍ଗୋତ୍କଳ ବିଦ୍ୟାଳୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରିଚାଳନାରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ :

ମହାଗ୍ରାମ ଇସ୍କୁଲ ଓ ଶ୍ରୀଯୁତ୍ ଢେଙ୍କାନାଳର ରାଜା ବାହାଦୁର — ମାନ୍ୟବର ଶ୍ରୀଯୁତ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ସଂପାଦକ ମହାଶୟ ସମୀପେଷୁ ।

ଆମ୍ଭ ନିବାସଭୂମି ମହାଗ୍ରାମ କି ଯାହା ମାହାଙ୍ଗା ନାମରେ ସଚରାଚର ବିଖ୍ୟାତ ଅଛି । ସେଠାରେ ଗୋଟିଏ ଇଙ୍ଗରାଜୀ ବଙ୍ଗୋତ୍କଳ ଇସ୍କୁଲ ଗତ ଦୁଇ ବର୍ଷରୁ ସ୍ଥାପନ ହୋଇଥିବାର ଆପଣଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଗୋଚର ଥିବ । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ବିଦ୍ୟୋତ୍ସାହୀ ଗବରମେଣ୍ଟରୁ ମାସିକ ଟ°୨୦ ଟଙ୍କା ଏ ଇସ୍କୁଲ ନିମନ୍ତେ ସାହାଯ୍ୟ ଦାନ ମିଳୁଅଛି । ମାତ୍ର ଗ୍ରାମସ୍ଥ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଯେ ଏ ଇସ୍କୁଲ ସକାଶେ ମାସିକ ଟ°୨୮ ଙ୍କା ଚାନ୍ଦା ଆପଣା ମଧ୍ୟରେ କରିଥିଲେ, ତାହା କେତେକ ମାସ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସୁଲ ହୋଇଥିଲା । ବେଳନ୍ତର ଚାନ୍ଦା କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନ୍ୟୁନ ହୋଇ ଅତି କଷ୍ଟରେ ଅସୁଲ ହେବାରୁ ଇସ୍କୁଲ ଦୁରବସ୍ଥାରେ ପତିତ ହେବାର ଦେଖି ଆମ୍ଭେ କତିପୟ ବିଦେଶୀ ଧନାଢ୍ୟ ମହାଶୟଙ୍କ ନିକଟରେ ସାହାଯ୍ୟ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଥିଲୁଁ । ସେମାନେ ଆମ୍ଭ ପ୍ରାର୍ଥନାରେ କର୍ଣ୍ଣପାତ ସୁଦ୍ଧା ନ କଲେ । ଅନନ୍ତର ଶ୍ରୀଯୁତ ଶ୍ରୀ ଢେଙ୍କାନାଳାଧିପତି ରାଜା ବାହାଦୁରଙ୍କର ବିଦ୍ୟାନୁରାଗ ଓ ଦାନଶୀଳତା ବିଷୟ ଶ୍ରବଣ କରି ତାଙ୍କ ଛାମୁରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲାମାତ୍ରକେ ରାଜା ବାହାଦୁର ଅତି ଅନୁଗ୍ରହ ପୂର୍ବକ ମାସିକ ଟ°୩ ଟଙ୍କା ଲେଖାଏଁ ଚାନ୍ଦା ଓ ଇସ୍କୁଲ ଗୃହ ନିର୍ମାଣାର୍ଥେ ଟ°୧୦ଙ୍କା ଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଯେ ସେ ଆମ୍ଭକୁ ଓ ଆମ୍ଭ ଗ୍ରାମସ୍ଥ ଲୋକଙ୍କୁ କି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦିତ ଓ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ବର୍ଣ୍ଣନାତୀତ । ଏମନ୍ତେ ଆମ୍ଭେ ନିଷ୍କପଟ ଚିତ୍ତ ଓ ସରଳ ହୃଦୟରେ ତାଙ୍କୁ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଧନ୍ୟବାଦ ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛୁଁ ।

ଯଦ୍ୟପି ଏହିପରି ଉତ୍କଳବାସୀ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ବିଦ୍ୟାପ୍ରଚାର ସକାଶେ ମୁଦ୍ରାଦାନ ଓ ଯତ୍ନ କରନ୍ତେ, ତେବେ ଅଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କଳ ଦେଶର ଗୌରବ ବୃଦ୍ଧି ହୋଇ ସଭ୍ୟଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ଗଣନୀୟ ହୁଅନ୍ତା, ଏଥିରେ ସଂଦେହ ନାହିଁ । ଅତଏବ ବିଦ୍ୟାର ଉନ୍ନତି ଓ ପ୍ରଚାର ବିଷୟରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ କାୟମନୋବାକ୍ୟେ ବହୁଯତ୍ନ କରିବାର ଉଚିତ ।

ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ଗୋଚରାର୍ଥେ ନିବେଦନ ପତ୍ର ଆପଣ ଅନୁଗ୍ରହପୂର୍ବକ ଆପଣଙ୍କ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଆମ୍ଭଙ୍କୁ ବାଧିତ କରିବା ହେବେ ।

ମୁ— କଟକ
ତା ୭ ରିଖ ମାସେ ଅଗଷ୍ଟ ସ୍ନ ୧୮୬୬ ମସିହା ,

{ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ
ଇସ୍କୁଲ ସେକ୍ରେଟରୀ

(ଉ.ଦୀ.୧ । ୨; ୧୧.୮.୧୮୬୬)

'ବିଦ୍ୟାର ଉନ୍ନତି ଓ ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ'ରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଯୌବନରେ କରିଥିବା ଉଦ୍ୟମ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେର ଶିଥିଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ ବି ଗ୍ରାମର ଶିକ୍ଷାନ୍ନୋତି ନେଇ ସର୍ବଦା ସେ ସଚେତନ ଥିଲେ ଓ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ସହଯୋଗ କରୁଥିଲେ । ୧୮୮୮ ମୁନିସିପାଲ ନିର୍ବାଚନରେ ପରାଜିତ ହେଲାପରେ ଗ୍ରାମପ୍ରତି ପୁଣିଥରେ ଆଖି ଫେରାଇଛନ୍ତି । ୨୪.୧୧.୧୮୮୯ ତାରିଖରେ ମାହାଙ୍ଗା ବିଦ୍ୟାଳୟର ତତ୍କାଳୀନ ସଂପାଦକ ଲାଲା ନୀଳମଣି ରାୟ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ସଂପାଦକଙ୍କୁ ଲେଖିଥିବା ପତ୍ରରେ ଲେଖିଛନ୍ତି :

ଉପସଂହାର ସ୍ଥଳରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ଠାରେ ଜଣାଉଅଛୁଁ ଯେ ଏ ସ୍କୁଲ ପ୍ରତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନଲାଲ ....[ଅନ୍ୟ କେତେଜଣ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତି] ଆମ୍ଭକୁ ବିଶେଷ ସାହାଯ୍ୟ କରି ଉଦାରତା ଓ ବିଦ୍ୟୋତ୍ସାହିତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । (ଉ.ଦୀ. ୨୪ । ୪୬; ୩୦.୧୧.୧୮୮୯)

୧୮୮୯/୧୮୯୦ ମସିହାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଗ୍ରାମାଭିମୁଖୀ ହେବାପରେ ଗ୍ରାମର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ମାହାଙ୍ଗାରେ ଦୁର୍ଗାପୂଜା ଆଦି ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ

ହେଉଥିବା ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଗ୍ରାମର ସବୁବର୍ଗର ଲୋକଙ୍କୁ ସଂପୃକ୍ତ କରିବା ହୋଇପଡ଼ିଛି ତାଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ । ଲାଲା ନୀଳମଣି ରାୟ ୨୭.୧୦ ୧୮୯୦ ତାରିଖରେ ମାହାଙ୍ଗାରୁ ଲେଖିଥିବା ପତ୍ରରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ । ସଂପୃକ୍ତ ପତ୍ରରେ ୧୮୯୦ ମସିହାରେ ଦୁର୍ଗାପୂଜା ଉପଲକ୍ଷରେ ହେଉଥିବା ନାନା ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ବିବରଣୀ ଦେଇ କୁହାଯାଇଛି—

ଏହି ମହୋତ୍ସବ ସମୟରେ ମହାଗ୍ରାମରେ ସପ୍ତମୀଦିନ ଜମିଦାର ଶ୍ରୀ ବାବୁ ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ପ୍ରସାଦ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ମେଲାରେ ସାବିତ୍ରୀ-ସତ୍ୟବାନ ନାମକ ବଂଗଳା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ବିଚିତ୍ର ଅନ୍ନପ୍ରାଶନ ନାମକ ବଂଗଳା ପ୍ରହସନ ମହାଗ୍ରାମ କ୍ଳୁଭିନାଇଲ୍ସ ସୌଖିନଦଳଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ମଫସଲ ପକ୍ଷେ ଅଭିନୟ ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନୀୟ ଅଟେ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଦଶମୀ ଦିନ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଜମିଦାରଙ୍କ ମେଢ଼ ସଙ୍ଗରେ ମହାଗ୍ରାମ ଜୁଭିନାଇଲ୍ସ ଜେମ୍ନେସିୟମ ଦେଖି ଲୋକେ ପରମାନନ୍ଦିତ ହେଲେ । ଯୁବକ ମହୋଦୟଙ୍କର ଏପରି କାର୍ଯ୍ୟମାନ ଅବଶ୍ୟ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ । ଏହି ମାହାଙ୍ଗାରେ ଲାଲା ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣି ରାୟ, ବାବୁ ଦ୍ୱାରିକାନାଥ ରାୟ ଓ ବାବୁ ରାଜନାରାୟଣ ଘୋଷ୍ ଓ ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲାଙ୍କର ପୂଜାରେ ଆମୋଦଜନକ ନୃତ୍ୟଗୀତାଦି ସୁସ୍ପରୁରୂପେ ସଂପନ୍ନ ହୋଇଅଛି । (ଉ.ଦୀ. ୨୫ । ୪୩; ୮.୧୧.୧୮୯୦)

ପରବର୍ତ୍ତୀ ବର୍ଷମାନଙ୍କରେ ଏହି ନୃତ୍ୟଗୀତାଦି ଆମୋଦଜନକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟ ସହ ଜଗନ୍ମୋହନ ଅଧିକ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ୧୮୯୩ ମସିହାର ଦୁର୍ଗାପୂଜା ସମୟରେ ମାହାଙ୍ଗାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ବିବରଣୀ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ପ୍ରାପ୍ତ ସ୍ତମ୍ଭରେ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ, ଏହି ବିବରଣୀର ଲେଖକ ହେଉଛନ୍ତି ଜଗନ୍ମୋହନଲାଲ ।(୫) ସଂପୃକ୍ତ ବିବରଣୀରେ ରୁଚି ସଂସ୍କାର ଓ ଗ୍ରାମର ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନକୁ ମାର୍ଜିତ କରିବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍‌ଥାପିତ :

ଏ ସ୍ଥାନରେ ଆଉଥରେ ନାଟକାଭିନୟ ଦୁଇ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ହୋଇଥିଲା ... ଓ ଲୋକଙ୍କର ଚିତ୍ତ [ତାହା] ଆକର୍ଷଣ କରିଅଛି । ମୋଫସଲରେ ସୁଦ୍ଧା ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ନାଟକାଭିନୟ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଦେଖି ଆମ୍ଭେମାନେ ବୋଧ କରୁଅଛୁଁ ଯେ ଲୋକଙ୍କର ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ ଆସୁଅଛି । ... କେହି ବୋଲନ୍ତି ଆଗରୁ ଯାହା ହୋଇ ଆସୁଅଛି, ତାହା କିପରି ରହିତ ହେବ ? ଏଥକୁ ଆମ୍ଭେମାନେ କହୁଁ ଆଦିମ ଅବସ୍ଥାରେ ଲୋକେ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ ନ କରି ବଲ୍କଳ ଧାରଣ କରୁଥିଲେ .... ବର୍ତ୍ତମାନ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ କାହିଁକି ହେଉଅଛି ? (ଉ.ଦୀ. ୨୮ ।୪୩; ୧୧.୧୧.୧୮୯୩)

ଗ୍ରାମଜୀବନକୁ ସୁସଭ୍ୟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଓ ନାଟକ ପ୍ରତି ଗ୍ରାମ ଲୋକଙ୍କର ଆକର୍ଷଣ ଥିବା ଅନୁଭବ କରି ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ନିଜେ ରଂଗମଂଚର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ମାହାଙ୍ଗାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କରାଇଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ପୁତ୍ର ରାମମୋହନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ମାହାଙ୍ଗାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ଏହା ଥିଲା ମାହାଙ୍ଗାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ନାହିଁ ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ ହୋଇଥିବା ଅଭିଯୋଗର ଉତ୍ତର ସେ ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ଅଭିନୟ କରାଇ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଏହାର ସଫଳତାରେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ପରବର୍ଷ ଆପଣା ଗୃହଠାରେ ସ୍ଥାପିତ ମଞ୍ଚରେ ସ୍ୱରଚିତ 'ସତୀ ନାଟକ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଛନ୍ତି । 'ସତୀ ନାଟକ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ନେଇଛନ୍ତି ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପୁତ୍ର ରାମମୋହନ । (ଉ.ଦୀ. ୩୧ । ୪୨; ୩୧.୧୦.୧୮୯୬) । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ମାହାଙ୍ଗା ଭଳି ଏକ ଗ୍ରାମରେ ମଧ୍ୟ ସୁରୁଚିସଙ୍ଗତ ଓ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଥିଲା ଓ ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନର ସ୍ଥିର ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ନବଜୀବନର ତରଙ୍ଗ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ।

ଆପଣା ଗ୍ରାମର କେବଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ନୁହେଁ, ଏହାର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ସଂପର୍କରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ସଚେତନ ଥିଲେ ଓ ମରୁଡ଼ି ତଥା ଦୈବଦୁର୍ବିପାକର ସମ୍ଭାବନା ନେଇ ସରକାରଙ୍କୁ ଯଥାସମୟରେ ଜଣାଉଥିଲେ । ୧୮୯୬ ମସିହାରେ ପଡ଼ିଥିବା ମରୁଡ଼ି ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଫସଲ ଉତ୍ପାଦନ ସଂପର୍କରେ ସେ ସରକାରଙ୍କୁ ଦେଇଥିବା ରିପୋର୍ଟ ସଂପର୍କରେ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ର 'ଶସ୍ୟର ଅବସ୍ଥା' ଶୀର୍ଷକ ସମ୍ବାଦରେ କୁହାଯାଇଥିଲା :

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କମିଶନର ସାହେବ ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜିଲ୍ଲାର ଅବସ୍ଥା ପୃଥକ୍‌ରୂପେ ଗବର୍ଣ୍ଣମେଣ୍ଟଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଶେଷରେ ଆପଣା ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । କଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି କି ରାଜା ବୈଦ୍ୟନାଥ ପଣ୍ଡିତ, ବାବୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ରାୟ ଚୌଧୁରୀ, ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୁଦ୍ଧିମାନ୍ ଜମିଦାରଙ୍କ ଠାରୁ ବୁଝିଅଛନ୍ତି ଯେ ନାଳଜଳ ମାଡ଼ିବା ଭୂମିଖଣ୍ଡସ୍ଥିତ ଫସଲ ନିରାପଦ ଅଟେ; ମାତ୍ର ଜିଲ୍ଲାର ଅପରଭାଗର ଫସଲ ଚାରିପଣ ବା ଛଅପଣ ହୋଇପାରେ । ନାଳଜଳ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଧାନକ୍ଷେତର ପରିମାଣ ଜିଲ୍ଲାର ସମସ୍ତ ଧାନକ୍ଷେତର ଏକ ପଞ୍ଚମାଂଶରୁ ଅଧିକ ନୁହେଁ । ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲାଙ୍କ ବିବେଚନାରେ ଜିଲ୍ଲାର କେତେକ ଅଂଶରେ ଅନ୍ନ କଷ୍ଟ ଘଟିବ; ମାତ୍ର ପ୍ରକୃତ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ହେବ ନାହିଁ...(୩୧ । ୪୮; ୧୨.୧୨.୧୮୯୬)

୧୮୮୯ ମସିହାପରେ ଗ୍ରାମ ସହିତ ଅଧିକ ସଂପୃକ୍ତ ହେବା ଫଳରେ ଗ୍ରାମ ରାଜନୀତି ସହିତ ଜଗନ୍ମୋହନ ମଧ୍ୟ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ମାହାଙ୍ଗାର ଜଣେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିପତ୍ତିଶାଳୀ, ବିତ୍ତବାନ ଜମିଦାର ଥିଲେ ଲାଲା ସୀତାନାଥ ରାୟ । ସାଧୁ ସାହୁ ଓ ତାର ପରିବାରବର୍ଗ ପ୍ରତି ସେ କରିଥିବା ଅତ୍ୟାଚାରର କାହାଣୀ ୧୮୮୭ ମସିହାରୁ ବହୁ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ବାଦରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ସୀତାନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହେଉଥିବା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ସହାୟତା ଦେଇଛନ୍ତି ଜଗନ୍ମୋହନ । ଫଳରେ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ସୀତାନାଥ ଓ ଜଗନ୍ମୋହନ, ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ଆକ୍ଷେପ/ପ୍ରତି-ଆକ୍ଷେପ ବିଚାରାଳୟର ଦ୍ୱାରଦେଶକୁ ଉଭୟଙ୍କୁ ଟାଣିନେଇଛି । 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସମ୍ବାଦରୁ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ବିବାଦର ସୂଚନା ମିଳେ—

ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ବାବୁ ସୀତାନାଥ ରାଏଙ୍କ ନାମରେ ଦୁର୍ନାମ ରଟାଇବାର ଫଉଜଦାରୀ ନାଲିସ କରିଥିଲେ ଗତ ଗୁରୁବାର[୨୨. ୧. ୧୮୯୧] । ଉକ୍ତ ମୋକଦ୍ଦମା ଜଏଣ୍ଟ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରି ଆସାମିକୁ [ସୀତାନାଥ ରାଏଙ୍କୁ] ୫୦୦ଟଙ୍କା ଜରିମାନା କଲେ । ଆସାମି କ୍ଷମାପ୍ରାର୍ଥନା କରିଥିଲା ବୋଲି ଜଏଲ ଦଣ୍ଡ ଦେଲେ ନାହିଁ । (୨୬। ୪; ୨୪.୧.୧୮୯୧)

ଅବସ୍ଥା ଶେଷରେ ଏପରି ହୋଇଛି ଯେ ଲୋକମାନଙ୍କର ଆପତ୍ତି ଓ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ କଟକର କଲେକ୍ଟର ୨୦.୧୨.୯୬ ତାରିଖରେ ସରଜମିନ ତଦନ୍ତ ପାଇଁ ମାହାଙ୍ଗାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଓ ଲୋକମାନେ ସୀତାନାଥ ରାୟଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ ଜିଲ୍ଲାପାଳଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିଛନ୍ତି :

... ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ମାନନୀୟ କଲେକ୍ଟର ସାହେବ ମୋଫସଲ ଗସ୍ତରେ ଯାଇ ଗତ ରବିବାର ପ୍ରାତଃକାଳେ ବାଲିଚନ୍ଦ୍ରପୁର କୋଠିରୁ ଘୋଟକାରୋହଣରେ ମାହାଙ୍ଗା ଫାଣ୍ଡିକୁ ଆସି ଇନ୍‌ସ୍ପେକସନ କରିବା ସମୟେ ସେଠା ଜମିଦାର ଓ ପେନ୍‌ସନ ସିରସ୍ତାଦାର ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ସାହେବ ମହୋଦୟଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ୍ କରିବାରୁ ଖରା ବର୍ଷା ସମୟେ ଚୌକିଦାରଙ୍କ ବସିବାପାଇଁ ଚାଳାଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଇଦେବା

କାରଣ ସାହେବ କହିଲେ । ଏଥିରେ ପ୍ରଶଂସିତ ବାବୁ ସମ୍ମତ ହୋଇ ତାଙ୍କ ଘର ଓ ଗ୍ରାମ ଦେଖିବା କାରଣ ଡାକିବାରୁ ସାହେବ ଘୋଟକ ଉପରେ ଆସି ତାଙ୍କ ଘର ସଦର ଦୁଆରରେ କେତେକକ୍ଷଣ ଛିଡ଼ା ହୋଇ କହିଲେ କି ଆପଣଙ୍କର ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଘର ତ ମରାମତ ଓ ପରିଷ୍କାର ଅଛି, ଏପରି ମୋଫସଲରେ ସଚରାଚର ଦେଖା ନ ଯାଏ । ତହୁଁ ବାବୁଙ୍କର କୁଟୁମ୍ବ ଓ ପିଲା ବାଳକ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଲେଖାପଢ଼ା ଓ ବିବାହ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ ହାଲ ଓ ଗ୍ରାମର ଓ ସେ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅବସ୍ଥା ବିଷୟରେ ବାବୁଙ୍କ ସହିତ କଥୋପକଥନରେ ବାବୁଙ୍କୁ ପ୍ରାୟ ଏକ ପା'ବାଟ ସଙ୍ଗରେ ଆଣି ବିଦାୟ ଦେଲେ । ସେ ଗ୍ରାମର ଅନେକ୍ ଲୋକ ସାହେବଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଗୋଡ଼ାଇ କହିଲେ କି ସୀତାନାଥବାବୁ ବଡ଼ ଦୁଷ୍ଟ, ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକଙ୍କ ନାମରେ ମାମଲା ମକଦ୍ଦମା କରି ହଏରାଣ କରୁଅଛି ଓ କେହି କେହି କହିଲେ ମିଥ୍ୟା ତମସୁକ କରି ଡିଗ୍ରୀ ହାସଲ କରିଅଛି । ସାହେବ କହିଲେ ସେ ଦେବାନୀ ଅଦାଲତ କଥା ବୁଝି ନ ପାରନ୍ତି, ଫୌଜଦାରୀ କଥା ବୁଝିପାରନ୍ତି । ତହୁଁ ଲୋକେ କହିଲେ ବର୍ତ୍ତମାନର ହେଡ଼ କନଷ୍ଟବଲ ଭିକାରିଚରଣ ବୋଷ ଠିକ୍ ମତେ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ସୀତାନାଥବାବୁଙ୍କୁ ଚପାଇ ରଖିଥିବାରୁ ସେ ତାଙ୍କର ବଦଳି ଚେଷ୍ଟାରେ ମାମଲା କରୁଅଛି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କୁ ବଦଳି ନକରି ଏଠାରେ ରଖିଲେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଭଲ ହେବ । ତହୁ ସାହେବ ଆଜ୍ଞା ଦେଲେ କି ବଦଳି ନ ହେବା ପକ୍ଷରେ ସେ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବେ ।... ସାହେବ ମହୋଦୟଙ୍କର ସାନ୍ତ୍ୱନା ପରେ ମାହାଙ୍ଗା ଲୋକ ବଡ଼ ପ୍ରୀତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଏପରି କାର୍ଯ୍ୟରେ ଗସ୍ତର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଫଳ ହୁଏ । (ଉ-ଦୀ- ୩୧ ।୫୦; ୨୬.୧୨.୯୬)

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ସୀତାନାଥଙ୍କ ସାଲିସ୍ ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ବେଶୀଦିନ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସୀତାନାଥଙ୍କ ଯଥାର୍ଥକାଳେ ପ୍ରତିରୋଧ କରି ପାରିଥିବାରୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ମାହାଙ୍ଗା ଓ ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳର ଅସ୍ୱୀକୃତ ଜନନାୟକରେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

॥ ଛଅ ॥

ବୃତ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଥିଲେ ଜଣେ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ । ବଂଶ ପରମ୍ପରା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କୁ ଜମିଦାରର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ସମାଜସେବୀ । ତା' ସହିତ ଆପଣା ବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଥିଲା ଅଟଳ ନିଷ୍ଠା । ଏହି ନିଷ୍ଠା ସହ ନିର୍ଲୋଭପଣିଆ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ କରିଥିଲା ସ୍ୱାଧୀନଚେତା । ଫଳରେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଅମଲା ହୋଇ ଉପରିସ୍ଥ କର୍ତ୍ତାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଯେଭଳି ବିରୋଧ କରି ପାରୁଥିଲେ, ସେହିଭଳି ଲବଣ କର ବିରୋଧରେ ସାଧାରଣ ସଭାରେ ଭାଷଣ ଦେଇ ପାରୁଥିଲେ । ଜମିଦାର ହେଲେ ବି ପ୍ରଜାଶୋଷଣ ତଥା ପ୍ରଜାପୀଡ଼ନ ଅପେକ୍ଷା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ଅଧିକାର ପାଇଁ ଲଢ଼ି ପାରୁଥିଲେ । ଉନବିଂଶ ଶତକରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଦୁର୍ବଳ ଅଥଚ ଶୁଭଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ତାହାର ମୂଳରେ ଥିଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଙ୍କର ଭୂମିକାକୁ ଯଥାର୍ଥ ଐତିହାସିକ ପ୍ରେକ୍ଷିତରେ ଆଲୋଚନା ନ କଲେ ଓଡ଼ିଆ ଅସ୍ମିତା, ବିଚାର ବିମର୍ଶ ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯିବ ।

ପ୍ରାନ୍ତଟୀକା :

(୧) ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ବାରଟି ପଦ୍ୟରଚନା ସମକାଳୀନ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ପୃଷ୍ଠାରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଏହି ଲେଖକ ଏଷଣା-୩୮ (ଜୁନ, ୧୯୯୯)ରେ ପୁନଃମୁଦ୍ରିତ କରିଥିଲା । ସେହି ରଚନାଗୁଡ଼ିକର ଭୂମିକାସ୍ୱରୂପ ଜଗନ୍ମୋହନ

ଲାଲଙ୍କର ଏକ ଐତିହାସିକ ପରିଚୟ 'ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ : ନବ ମୂଲ୍ୟାୟନ' ଶୀର୍ଷକରେ ସଂପୃକ୍ତ ପତ୍ରିକା(ପୃ. ୧୦୫-୧୬୨)ରେ ପ୍ରକାଶିତ । ସଂପୃକ୍ତ ଆଲୋଚନାରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ପରିଚୟ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପିତ । ପୁନର୍ମୁଦ୍ରିତ ଗଦ୍ୟ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ୧୮୯୭ ମସିହାରୁ ୧୯୧୨ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଲିଖିତ । ତେଣୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଜୀବନର ଶେଷପର୍ବ ଉପରେ ସେହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଜୀବନରେ ଶେଷପର୍ବ (୧୮୯୭-୧୯୧୨)କୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚନାରୁ ବାଦ ଦିଆଯାଇ ଏହାକୁ ୧୮୯୬ ମସିହାର ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ସଂକୁଚିତ କରାଯାଇଛି । ତା'ସହିତ ପୂର୍ବ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଥିବା କେତେକ ତଥ୍ୟଗତ ତ୍ରୁଟିକୁ ସଂଶୋଧନ କରାଯାଇଛି । ମୋଟାମୋଟି ବର୍ତ୍ତମାନର ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବ ପ୍ରବନ୍ଧର ଏକ ପରିପୂରକ ପ୍ରବନ୍ଧ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ବର୍ତ୍ତମାନର ଆଲୋଚନା ପରିସରକୁ ଅଣାଯାଇନାହିଁ ।

(୨) ସ୍ୱର୍ଗତ ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂକଳିତ ଓ ସଂପାଦିତ 'ସମ୍ବାଦପତ୍ରରୁ ଓଡ଼ିଶାର କଥା' (ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ; ୧୯୭୨) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ଥାନିତ ଏକ ସମ୍ବାଦରେ ମୁଦ୍ରଣ ତ୍ରୁଟି ରହିଯାଇଛି । (ପୃ.୬୫୬) । 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ବତିଶ ସଂଖ୍ୟା(୧୦.୮.୧୮୬୭)ର ଅତିରିକ୍ତ ପୃଷ୍ଠାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଉତ୍କଳ ଭାଷୋଦ୍ଦିପନୀ ସଭା' ସମ୍ବାଦରେ 'ଜଗନ୍ମୋହନ ରାୟ'ଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଥିଲା । ସୁଧାକରବାବୁଙ୍କ ପୁସ୍ତକରେ ସେ ସ୍ଥାନରେ 'ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ' ବୋଲି ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଛି ।

(୩) 'ଶ୍ରୀ ଜ—'ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ପତ୍ରର କେତେକାଂଶ ବରେଣ୍ୟ କଥାଶିଳ୍ପୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଶତାବ୍ଦୀର ସୂର୍ଯ୍ୟ' (ପୃ.୩୩୭) ପୁସ୍ତକରେ ଉଦ୍ଧୃତ । କିନ୍ତୁ ପତ୍ରଲେଖକଙ୍କର ପରିଚିତି ନେଇ ସ୍ୱର୍ଗତ ମହାନ୍ତି କୌଣସି ସୂଚନା ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ 'ଶ୍ରୀ ଜ—' ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ସମ୍ପାଦନା ମଣ୍ଡଳୀର ଘନିଷ୍ଠ ଓ ସେ ବଙ୍ଗାଳୀ ନୁହଁନ୍ତି । ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ନଥିଲେ, ଏଭଳି ଏକ ବିବାଦୀୟ ପତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ପୁଣି ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କୁ ସେହି ପତ୍ରରେ ଆକ୍ଷେପ କରାଯାଇଛି । 'ଉତ୍କଳସଭା' ସହିତ ସଂପର୍କ, କଂଗ୍ରେସ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ, ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ସହ ଘନିଷ୍ଠତା ଓ ସର୍ବସାଧାରଣ କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଥିବା 'ଶ୍ରୀ ଜ—' ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେହି ହୋଇନପାରନ୍ତି ।

(୪) କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ସାତ ନମ୍ବର ୱାର୍ଡ଼ରେ ପୁନଃ ନିର୍ବାଚନ ହେବା ସଂବାଦ ପୂର୍ବ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ଯଦିଚ ଲେଖକର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିଥିଲା; କିନ୍ତୁ ପୁନଃନିର୍ବାଚନରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ପରାଜୟ ସଂବାଦ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ / ସାପ୍ତାହିକ ସଂବାଦ ସ୍ତମ୍ଭରେ ଅତି ଛୋଟ ଅକ୍ଷରରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଲେଖକର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିନଥିଲା । ତେଣୁ ପୂର୍ବ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଲାବେଳେ ପୂର୍ବ ସଂବାଦ ଓ ତାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଶଂସାପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟକୁ ଆଧାର କରି ସେ 'ବିପୁଳସଂଖ୍ୟକ ଭୋଟରେ' ବିଜୟୀ ହୋଇଥିଲେ ବୋଲି ପୂର୍ବ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖିଥିଲି । ଏହି ଅନିଚ୍ଛାକୃତ ତ୍ରୁଟି ପାଇଁ ମୁଁ ଦୁଃଖିତ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କ ଠାରେ କ୍ଷମାପ୍ରାର୍ଥୀ ।

(୫) 'ପ୍ରାପ୍ତ' ଶିରୋନାମାରେ ମାହାଙ୍ଗାରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରି ତିନୋଟି ରଚନା 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ଅଠେଇଶ ବର୍ଷ ତେୟାଳିଶି ସଂଖ୍ୟା (୧୧.୧୧.୧୮୯୩), ତିରିଶ ବର୍ଷ ସ୍ତଳିଶ ସଂଖ୍ୟା (୧୯.୧୦. ୧୮୯୫) ଓ ଏକତିରିଶ ବର୍ଷ ବୟାଳିଶ ସଂଖ୍ୟା (୩୧.୧୦.୧୮୯୬)ରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏହି ବିବରଣୀ ତିନୋଟିର ଲେଖକ କିଏ ଓ ସେ କାହିଁକି ତାଙ୍କ ନାମ ପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି, ସେ ସଂପର୍କରେ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଲେଖକ ଯିଏ ହୋଇଥାଆନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି, ତିନୋଟିଯାକ ବିବରଣୀର ଲେଖକ ଯେ ଜଣେ, ଏହା ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ିଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଲେଖାରେ କୁହାଯାଇଛି— "ମାହାଙ୍ଗାରେ ଦୁଇବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଦୁର୍ଗାପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ଚୌଧୁରୀ ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ପ୍ରସାଦ ରାୟଙ୍କ ଗୃହରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିବାର ସେ ସମୟେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଲେଖିଥିଲୁ ।" ସେହିପରି ତୃତୀୟ ବିବରଣୀରେ ଲେଖାଅଛି— ଗତବର୍ଷ ଦୁର୍ଗୋତ୍ସବ ସମୟେ ମାହାଙ୍ଗାରେ ଓଡ଼ିଆ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ଅଭିନୟ ଦୁଇଥର

ହୋଇଥିବାର ଜଣାଇଥିଲୁଁ ।" ଯେହେତୁ ତିନୋଟି ଯାକ ରଚନା 'ପ୍ରାପ୍ତ' ସ୍ତମ୍ଭରେ ପ୍ରକାଶିତ, ସେଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ତାଙ୍କୁ ଗୌରୀଶଙ୍କର ବା ସଂପାଦନାରେ ସହଯୋଗ କରୁଥିବା ରାମଶଂକର ବା ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ଘୋଷ ଏହି ଲେଖାଗୁଡ଼ିକର ଲେଖକ ନୁହନ୍ତି । ଅଥଚ ଏଗୁଡ଼ିକର ଲେଖକ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ, ନହେଲେ ଲେଖକ ନାମ ନଥିବା ଏତେ ଦୀର୍ଘ ବିବରଣୀ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ତୃତୀୟତଃ, ଏହି ବିବରଣୀଗୁଡ଼ିକରେ ଲେଖକ ମାହାଙ୍ଗାନିବାସୀ ଓ ନାଟକର ଅଭିନୟ ସହିତ ତାଙ୍କର ସଂସ୍ରବ ଘନିଷ୍ଠ । ମାହାଙ୍ଗା ସଂପର୍କରେ ସଂପୃକ୍ତ କାଳରେ ଯେତେ ପତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ, ସେଥିରେ ଲେଖକଙ୍କର ନାମ ରହିଛି । ଏସବୁକୁ ବିଗ୍ରହକୁ ନେଇ ଏହି ବିବରଣୀଗୁଡ଼ିକର ଲେଖକ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ବୋଲି ସଂଭାବନା କରାଯାଇପାରେ । ଅପରପକ୍ଷରେ ଜଗନ୍ମୋହନ କଠୋର ନୀତିବାଦୀ ଓ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ବିରୋଧୀ । ଏହି ନୀତିବାଦୀ ମାନସିକତା ଓ ଅଶ୍ଳୀଳତା ବିରୋଧୀ ମନୋଭାବ ଆଲୋଚ୍ୟ ରଚନାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ନାଟକପ୍ରତି, ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ଲେଖକ ମାହାଙ୍ଗାରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକିଏ ହୋଇପାରନ୍ତି ? ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ହେଲା, ଅଠରବର୍ଷ ପୂର୍ବେ 'ବାବାଜୀ' ସଂପର୍କରେ କିଭଳି ସମାଲୋଚନା ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରି ସେସବୁ ଅପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥିବାର ଦାବି 'ବାବାଜୀ'ର ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଏ କରିପାରନ୍ତି ? ଏହିସବୁ ଦିଗରୁ ବିଗ୍ରହ କରି ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି ରଚନାର ଲେଖକ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ବୋଲି ସଂଭାବନାକୁ ତଥ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଆଯାଇପାରେ । ଆଲୋଚ୍ୟ ବିବରଣୀଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗର ପରିଶିଷ୍ଟରେ ସଂଯୋଜିତ ।

ପରିଶିଷ୍ଟ

[ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କର ଗୋଟିଏ ବିଜ୍ଞାପନ, ଦୁଇଟି ପତ୍ର ଓ ଦୁଇଟି ବିବରଣୀ ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଏଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ବରୁ ସଂଗୃହୀତ ଓ ପୁନଃମୁଦ୍ରିତ ହୋଇନଥିଲା । ଏହି ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଟିରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଥିଲାବେଳେ ଗୋଟିକରେ ଶ୍ରୀ ଜ— ଓ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟିରେ କୌଣସି ନାମ ନ ଥିଲା । ପ୍ରାନ୍ତଟୀକାର ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ଟୀକାରେ ଏ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

(୧) ତା ୫.୧୧.୧୮୮୧ ରେ ପ୍ରକାଶିତ ବିଜ୍ଞାପନ :

NOTICE

Is hereby given that Babu Gouri Sankar Roy secretary to the Cuttack Printing Company having gone to the up countries for 2 months, some difficulties arise in the payment of money orders drawn in his favour . All those who have to send money orders during this time to the Cuttack Printing Company are requested to draw the same in favour of the secretary to the Printing Company without Babu. Failure in complying with this requisition will render the remitters liable to any extra charges that they may be incurred in consequence of the failure.

ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କଂପାନୀଙ୍କ ସେକ୍ରେଟାରୀ ଶ୍ରୀ ବାବୁ ଗୌରୀଶଂକର ରାୟ କାର୍ଯ୍ୟବଶତଃ ଦୁଇମାସ ସକାଶେ ବିଦେଶ ଯାଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ନାମରେ ମନିଅର୍ଡ଼ର ଭଙ୍ଗାଇବାରେ ବଡ଼ ଅସୁବିଧା ହେଉଅଛି । ଅତଏବ, ଏ ବିଜ୍ଞାପନ ଦିଆଯାଉଛି କି ଯେଉଁମାନେ ଏ ସମୟ ମଧରେ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କଂପାନୀଙ୍କ ଠାକୁ ମନିଅର୍ଡ଼ର ପଠାଇବେ, ସେମାନେ ପ୍ରଶଂସିତ ବାବୁଙ୍କ ନାମରେ ମନିଅର୍ଡ଼ର ନ କରାଇ କେବଳ "ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କଂପାନୀଙ୍କ

ସେକ୍ରେଟରୀ''ଙ୍କ ନାମରେ କରାଇବେ । ଏଥିରେ ତ୍ରୁଟି କଲେ ମନିଅର୍ଡ଼ର ଭଙ୍ଗାଇବାରେ ଯେ ଅଧିକ ଖର୍ଚ୍ଚ ପଡ଼ିବ, ତହିଁରେ ସେମାନେ ଦାୟୀ ହେବେ ।

୪ । ୧୧ । ୧୮୮୧ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ
କଂପାନୀଙ୍କର ଜଣେ ଡାଇରେକ୍ଟର

(୨) ୨୫.୨.୧୮୮୮ ତାରିଖରେ 'ପ୍ରେରିତ ପତ୍ର' ସ୍ତମ୍ଭରେ ପ୍ରକାଶିତ ପତ୍ର :

ଶ୍ରୀଳ ଶ୍ରୀଯୁତ ମାନ୍ୟବର ଉତ୍କଳଦୀପିକା ସଂପାଦକ ମହୋଦୟ ସମୀପେଷୁ

ମହାଶୟ,

ଆପଣ ଲବଣକର ସଭା ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆମ୍ଭର ବକ୍ତୃତାର ଉଲ୍ଲେଖରେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି କି ''ସେ ଆହୁରି କହିଲେ କି ଇନକମ୍‌ଟାକ୍ସ ଅଳ୍ପଲୋକଙ୍କୁ ଦେବାକୁ ହୁଅଇ । ସେ କର ବୃଦ୍ଧି ହୋଇପାରେ ।'' କିନ୍ତୁ ଆମ୍ଭେ ଇନ୍‌କମ୍ ଟାକ୍ସ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ କହିନାହୁଁ । ଆମ୍ଭେମାନେ କହିଲୁଁକି ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଟାକ୍ସ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଟାକ୍ସ ଅଧିକ ମନ୍ଦ ବୋଲି ସମସ୍ତେ କହନ୍ତି ଏହା ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ତାହା ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ନୁହେଁ । ଏ ଜିଲ୍ଲାର ଲୋକସଂଖ୍ୟା ଅଠର ଲକ୍ଷ ଅଟେ । ଏ ବର୍ଷ ୧୨୮୨ ଜଣଙ୍କ ଉପରେ ଟାକ୍ସ ପଡ଼ିଅଛି । ଏ ଟାକ୍ସଦାୟିମାନେ ଗୃହର କର୍ତ୍ତା ଥିବାରୁ ଜଣଙ୍କର ହାରାହାରିରେ ୧୦ ଜଣ କୁଟୁମ୍ବ ଧରିଲେ ୧୨୮୨୦ ଜଣ କିମ୍ବା ତେରହଜାର ହେଲା । ଇନକମ୍‌ଟାକ୍ସ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ଉଚିତ ହୋଇ ଥାଉ ଅବା ଅନୁଚିତ ହୋଇଥାଉ, ତହିଁର ପୀଡ଼ା । ଅଠରଲକ୍ଷ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ତେରସହସ୍ର ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ପଡୁଅଛି; ମାତ୍ର ଲବଣକର ସମୁଦାୟ ଅଠରଲକ୍ଷ ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ପଡୁଅଛି, କେହି ଛାଡ଼ ପାଉନାହାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜଣ ଦେଉଅଛନ୍ତି । ପାଞ୍ଚଶତ ଟଙ୍କାର ଊଣା ଆୟ ଇନକମଟାକ୍ସରୁ ଛାଡ଼; ମାତ୍ର ଅତି ଦୀନଦୁଃଖୀ ଦରିଦ୍ର, ଯାହାର ଘର ଘାଟ ନାହିଁ, ସେ ସୁଦ୍ଧା ଲବଣକରରୁ ଛାଡ଼ ପାଉନାହିଁ । ଏହା କହିବାର ଆମ୍ଭର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏହି ଯେ ଲବଣକର ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଟାକ୍ସ ହେଲେହେଁ ତାହା ଏପରି ସର୍ବବ୍ୟାପି ଥିବାରୁ ତାହା ଅଧିକ ମନ୍ଦ ଅଟଇ । ଇନକମଟାକ୍ସ ବୃଦ୍ଧି ଇଚ୍ଛାରେ ଆମ୍ଭେ ଏହା କହିନାହୁଁ । ମୂଲ୍ୟବାନ ଲୁଗା ମାଦକ ଇତ୍ୟାଦି ବିଳାସଦ୍ରବ୍ୟରେ କର ବସାଇବାର ଆମ୍ଭେ କରିଥିଲୁଁ କାରଣ ତାହା ଦୁଃଖୀଲୋକଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବ ନାହିଁ । କାଳେ ଆମ୍ଭର ଭ୍ରମ ହୋଇଥିବ, ଏଥିପାଇଁ ଗ୍ଭରିପାଞ୍ଚଜଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ପଗ୍ଭରିବାରେ ସେମାନେ କହିଲେ କି ଆମ୍ଭେ ଇନକମଟାକ୍ସ ବୃଦ୍ଧିର କଥା କହିନାହୁଁ । ଅତଏବ ଆପଣଙ୍କର ଭ୍ରମ ହୋଇଅଛି ଓ ତାହା ସଂଶୋଧନ କରନ୍ତୁ ।

ଆଉ ଆମ୍ଭେ ଯେ ଆପଣଙ୍କ ମତର ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିଥିବାର ଲେଖନ୍ତି, ଏଥକୁ ଆମ୍ଭେ କେବଳ ଆପଣଙ୍କର ଭ୍ରମ ଦେଖାଇବାକୁ ପାଞ୍ଚିଥିଲୁଁ ଓ ହିସାବ କରିଥିଲୁଁ; ମାତ୍ର କଥାର ଲହରୀରେ ସେପରି ହୋଇପଡ଼ିଲା ନଚେତ୍ ଆମ୍ଭର ମାନସ ସେପରି ନ ଥିଲା । ଯାହାହେଉ ସେଥିପାଇଁ ଆମ୍ଭେ ଆକ୍ଷେପ କରୁଅଛୁଁ । ଆପଣ ମଧ୍ୟ ଏହା ଜାଣିପାରି ତାହା ମନରେ ନ ଘେନିବାର ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଆପଣଙ୍କର ଉଦାରତା, ସହିଷ୍ଣୁତା, କ୍ଷମାଶୀଳତାର ଯଥେଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳୁଅଛି । ଏଥିପାଇଁ ଆମ୍ଭେ ଆପଣଙ୍କଠାରେ ବଡ଼ ପ୍ରୀତ ହୋଇଅଛୁ । କିନ୍ତୁ ଆପଣଙ୍କ ଭ୍ରମଯୁକ୍ତ ମତରେ ଯେ ଆମ୍ଭର ମତ ମାନିଅଛି, ଏମନ୍ତ ନୁହେ । ସେ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଆମ୍ଭର ଆହୁରି ଅନେକ କହିବାର ଓ ଯୁକ୍ତି ଦେଖାଇବାର ଅଛି; କିନ୍ତୁ ଏତେ କାଣ୍ଡ ଉତାରେ ଏ ବିଷୟରେ ଯୁକ୍ତି କରିବାର ଅନାବଶ୍ୟକ । ଗବର୍ଣ୍ଣମେଣ୍ଟ ମଧ୍ୟ ଆଶ୍ୱାସ ଦେଇଅଛନ୍ତି କି ତାଙ୍କର ଅର୍ଥକଷ୍ଟ ମେଣ୍ଟିଗଲେ ସେ କରବୃଦ୍ଧି ରହିତ କରିବେ । ଅତଏବ ଗବର୍ଣ୍ଣମେଣ୍ଟ

ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଅବସ୍ଥା ଶୀଘ୍ର ପ୍ରାପ୍ତ ହେଉନ୍ତୁ ଓ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ କରବୃଦ୍ଧି ଶୀଘ୍ର ଉଠିଯାଉ ରାଜା ପ୍ରଜା ସମସ୍ତେ ସୁଖୀ ହେଉନ୍ତୁ— ଏହାଇ ଆମ୍ଭର ଏକାନ୍ତ ବାସନା । ଇତି ।

ଆପଣଙ୍କର

୨୧.୨.୮୮ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା

(୩) ତା ୧୭.୧୨.୧୮୮୭ରିଖରେ 'ପ୍ରେରିତପତ୍ର' ସ୍ତମ୍ଭରେ ପ୍ରକାଶିତ ପତ୍ର :

ମହାଶୟ !

ଆଜି ଜାତୀୟ ମହାସମିତି (National Congress)ର ଆୟୋଜନ କାହାକୁ ଅବିଦିତ ନୁହେଁ । ଗତବର୍ଷ କଲିକତାରେ ଏଥିର ଅଧିବେଶନ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତହିଁରେ ଯୋଗଦେବା ନିମନ୍ତେ ଭାରତବର୍ଷର ନାନା ସ୍ଥାନରୁ (delegate) ପ୍ରତିନିଧି ପ୍ରେରିତ ହୋଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶା ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ଏବଂ ତାହା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ପୁରୀ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଯୋଗଦେବା ବିଷୟରେ ସମ୍ବଳହୀନ; ସୁତରାଂ ତାହା ନାମରେ ଖଡ଼ି ପଡ଼ଇ ନାହିଁ । କଟକ ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଏବଂ ଅନେକ ଧନୀ ଓ ମାନ୍ୟଗଣ୍ୟ ଲୋକଙ୍କର ଆବାସଭୂମି । ଏଠାରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଲୋକଙ୍କର ଅଭାବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କାର୍ଯ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ କଟକକୁ ମରୁଭୂମି ବୋଲି କହିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ । ବାସ୍ତବିକ, ସାଧାରଣ ହିତକର କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ରତୀ ହେବାର ଲୋକ ଏଠାରେ ବିରଳ । ବିଦେଶୀ ବଙ୍ଗାଳି (Migratory Birds) ଯେଉଁମାନେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ଅନୁଚରତ (ଅନବରତ ?) ଘୃଣା ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ଓଡ଼ିଶାରୁ ରାଶିରାଶି ଅର୍ଥ ଶୋଷଣ କରି ସୁଦ୍ଧା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଖଣ୍ଡେ ସଂବାଦପତ୍ର ସୁଦ୍ଧା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ନାସିକା ଦ୍ୱୟକୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉତ୍ତୋଳନ କରିଦିଅନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ କଥା ଘେନି ଆମ୍ଭେମାନେ କିଛିମାତ୍ର ନ କହିବା ଭଲ । ଉକୀଲମାନେ ସ୍ୱାଧୀନ ବୋଲି ପରିଚିତ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା କାହାରି କାହାରି ମନରେ ଭୟ ଥାଏ "ସାହେବ ଶୁଣିଲେ ଖପା ହେବେ ।" ଧନୀ ଓ ମାନ୍ୟଗଣ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ କେବଳ ସ୍ୱାର୍ଥ ଚିନ୍ତାରେ ମଗ୍ନ, ଆଉ କେତେକ ଲୋକ କେବଳ ଉଦର ପୂରଣ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟସ୍ତ । ସୁତରାଂ ସାଧାରଣଙ୍କ ହିତ ନିମନ୍ତେ ଯତ୍ନ କରିବ, ଦେଶର ମଙ୍ଗଳ ସାଧନ ବ୍ରତରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇ ମନପ୍ରାଣ ସମର୍ପଣ କରିବ, ଏହି ମରୁମୟ ପ୍ରଦେଶକୁ ଉର୍ବର । ଭୂମିରୂପରେ ପରିଣତ କରିବ — ଏପରି ଲୋକ କେତେଜଣ ଅଛନ୍ତି ? ଏହି ହେତୁରୁ ଗତ ବର୍ଷ ଏଠାରୁ ପ୍ରତିନିଧି ପ୍ରେରିତ ହେବା କଥାଟା ଆମ୍ଭେମାନେ କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ଦେଖି ନିରସ୍ତ ହୋଇଥିଲୁଁ । କେବଳ ବାଲେଶ୍ୱର ଗତବର୍ଷ ଓଡ଼ିଶାର ମାନ ରକ୍ଷା କରିଥିଲା । ଏ ବର୍ଷ ମାନ୍ଦ୍ରାଜରେ ସେହି ସଭାର ଯେଉଁ ଅଧିବେଶନ ହେବ, ତହିଁରେ ଯୋଗଦେବା ନିମନ୍ତେ ଏ ନଗରର ଦୁଇଜଣ ମାନ୍ୟବାନ ବ୍ୟକ୍ତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବାବୁ ଗୌରୀଶଂକର ରାୟ ଓ ବାବୁ ମଧୁସୂଦନ ଦାସ ପ୍ରତିନିଧିସ୍ୱରୂପ ଅଦ୍ୟ ଏଠାରୁ ଯାତ୍ରା କଲେ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଏବଂ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ସୌଭାଗ୍ୟର ବିଷୟ । ସେମାନଙ୍କ ଯିବା ବିଷୟ ପୁର୍ବେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ପୋବରା ଘାଟରେ ବିଦାୟ ଦେଇଆସିବା ନିମନ୍ତେ ଜଣେ ପତ୍ର ପ୍ରେରକ ଗତ ସପ୍ତାହର ଦୀପିକାରେ ସାଧାରଣଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଶତଚେଷ୍ଟା କରି ସୁଦ୍ଧା କାହାରି ମୁଖରୁ ବିଦାୟ ଦେବାକୁ ଯିବା ନିମନ୍ତେ ସମ୍ମତି ପାଇଲୁଁ ନାହିଁ । ପରିଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ଜଣେ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ମୁଖରୁ ଶୁଣିଲି "ଓଡ଼ିଶାରେ ସେପରି ଦିନ ହୋଇନାହିଁ " ତେତେବେଳେ ମୋହର ଚୈତନ୍ୟ ହେଲା — ମୁଁ ପ୍ରକୃତ କଥା ବୁଝିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଲି । ହାୟ ! ଯେଉଁମାନେ ସାଧାରଣଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ ନିମନ୍ତେ ନାନାପ୍ରକାର କଷ୍ଟକୁ

ଅବାଞ୍ଛା କରି ଆଜି ଏତେ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନକୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଅଛନ୍ତି, ତାହାଙ୍କୁ ବିଦାୟ ଦେବା ନିମନ୍ତେ କାହାରି ଶ୍ରୀ ଚରଣ— ହୀରକରେଣୁ ଟିକିଏ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ କଲା ନାହିଁ । ଆଜି ଯଦି କିଏ ପଗ୍ଭରେ "କେବେ ଓଡ଼ିଶାର ଏ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଦୂର ହେବ ?" — ଏହାର କି ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ହେବ, ତାହା ଭାବି ଭାବି ମୁଁ ସ୍ଥିର କରି ପାରୁନାହିଁ ।

ଆଜି କି ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଗରେ ମୁଁ ଲେଖନୀ ଧାରଣ କରିଥିଲି— ଅନେକ ଲୋକ ମୋହ ପ୍ରତି ବିରକ୍ତ ହେବେ; କିନ୍ତୁ ମୋହର ଅଦ୍ୟ କୃତ ଅପରାଧର ଯେ ପ୍ରତିକାର ନାହିଁ — ଏହା ମୁଁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଅଛି । ଯାହାହେଉ ଆଜି ସମସ୍ତେ ପ୍ରାର୍ଥନା କର "ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧାସ୍ପଦ ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଫଳ କରି ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ଓ କୁଶଳରେ ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ କରନ୍ତୁ ।"

କଟକ — ବଶମ୍ବଦ

୧୪ । ୧୨ । ୮୭ — ଶ୍ରୀ ଜ—

(୪) ତା ୧୧.୧୧.୧୮୯୩ ତାରିଖରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ପ୍ରାପ୍ତ' ସମ୍ବାଦ—

ମାହାଙ୍ଗାରେ ଗତ ଦୁର୍ଗାପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ଚୌଧୁରୀ ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ପ୍ରସାଦ ରାୟ ଓର୍ଫ ମଏନାବାବୁଙ୍କ ଘରଠାରେ ସୌକିନ ଯୁବକଦଳ ବିଖ୍ୟାତ ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତଙ୍କ କୃତ 'ମେଘନାଦ ବଧ' ନାଟକର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ମୋଫସଲରେ ନାଟକାଭିନୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ନାନାଦି ଅସୁବିଧା, ସେସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅଭିନୟ ଯେତେଦୂର ଉତ୍ତମ ହୋଇପାରେ, ତାହା ହୋଇଥିଲା । ଅଭିନୟକାରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାବଣ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ଏ ସ୍ଥାନରେ ଆଉ ଥରେ ନାଟକାଭିନୟ ଦୁଇବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ହୋଇଥିଲା ଓ ଅସୁରେଶ୍ୱର ଓ କୋଟପଦାରେ ନିକଟରେ ହୋଇଅଛି ଓ ଲୋକଙ୍କର ଚିତ୍ତ ଆକର୍ଷଣ କରିଅଛି । ମୋଫସଲରେ ସୁଦ୍ଧା ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ନାଟକାଭିନୟ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଦେଖି ଆମ୍ଭେମାନେ ବୋଧ କରୁଅଛୁଁ ଯେ ଲୋକଙ୍କର ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ ଆସୁଅଛି । ଆଉ ନୀତିଭ୍ରଷ୍ଟକର ଭଣ୍ଡ ସୁଆଙ୍ଗ ପ୍ରୀତିକର ହେବନାହିଁ । ଏଥିପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କର ଅରୁଚି ଜାତ ହେଲେ ତାହା ସବୁର ହିତ ହେବ ଓ ନାଟକାଭିନୟ ପ୍ରଗ୍ଭର ଯୋଗେ ସମାଜର ଉନ୍ନତି ସାଧନ ହେବ । ଏଥିରେ କେହି କେହି ପାଠକ ମନେକରିବେ ଯେ ମଏନାବାବୁଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ଦୁଇଥର ନାଟକାଭିନୟ ହୋଇଗଲାଣି । ସେଠାରେ ଭଣ୍ଡ ସୁଆଙ୍ଗ ରହିତ ହୋଇଥିବ କିମ୍ବା ନିତାନ୍ତପକ୍ଷେ ତହିଁପ୍ରତି ଅଶ୍ରଦ୍ଧା ଜନ୍ମିଥିବ । କିନ୍ତୁ ଶୁଣିବାରେ ସେଠାରେ ଏଥିର ବିପରୀତ ଅବସ୍ଥା, ସୁଆଙ୍ଗ କଥା ତେଣିକି ଆଉ ଭଣ୍ଡ ଓ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ପ୍ରଭାବ ଲେଶମାତ୍ର ଊଣା ହୋଇନାହିଁ । ନବମୀଦିନ ବଳିଦାନ ଉତ୍ତାରେ ମଜଲିସରେ ଓ ଦଶହରାଦିନ ମେଢ ସଙ୍ଗରେ ଯେପରି ଭଣ୍ଡଗାନ ପୂର୍ବରୁ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା, ସେହିପରି ହେଉଅଛି । ଆହୁରି ଏହି ଯେ ଚଣ୍ଡୀମଣ୍ଡପର କାନ୍ଥରେ ମେଢ଼ ନିକଟରେ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ସ୍ଥାନରେ ଭଣ୍ଡଛବି ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁତ୍ରକନ୍ୟା ଭାଇ ଭଗିନୀ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତେ ସେଠାକୁ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ଯାଇଥା'ନ୍ତି ଓ ଅଷ୍ଟମୀଦିନ ତାରିଣୀବ୍ରତ ପୂଜା ସକାଶେ ସମସ୍ତ ଭଦ୍ରମହିଳା ସେଠାରେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଥା'ନ୍ତି । ଏପରି ସ୍ଥାନରେ କି ଭଣ୍ଡଛବି ରହିବା ଉଚିତ ? କେହି ବୋଲନ୍ତି ଆଗରୁ ଯାହା ହୋଇ ଆସୁଅଛି, ତାହା କିପରି ରହିତ ହେବ ? ଏଥକୁ ଆମ୍ଭେମାନେ କହୁଁ ଆଦିମ ଅବସ୍ଥାରେ ଲୋକେ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ ନକରି ବଳ୍କଳ ଧାରଣ କରୁଥିଲେ କି ଯେପରି କୌଣସି କୌଣସି ବଣୁଆ ଲେକେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କରୁଅଛନ୍ତି; ବର୍ତ୍ତମାନ ବସ୍ତ୍ରପରିଧାନ କାହିଁକି ହେଉଅଛି ? ପୁଣି ପୂର୍ବପରି କେବଳ ଧୋତି ଚଦରରେ ଚଳୁନାହିଁ, ଭଦ୍ରଲୋକେ କୁର୍ତ୍ତା ନ ପିନ୍ଧିଲେ ପଦାକୁ ବାହାରୁ

ନାହାନ୍ତି । ସର୍ବାଙ୍ଗ ଲୁଗ୍ୱଇବା ଯେଉଁ ସମୟର ରୁଚି ହୋଇଗଲାଣି, ସେ ସମୟରେ ଗୁପ୍ତାଙ୍ଗ, ଚିହ୍ନ ଓ ଗୀତାଦି ଦ୍ୱାରା, ପ୍ରକାଶ କରାଇବାର କି ଉଚିତ ? କଦାପି ହୋଇ ନ ପାରେ । କାଳୋଚିତାନୁସାରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଉଚିତ । ଯାହା ମନ୍ଦ ଓ ବନ୍ଦ କଲେ କିଛି କ୍ଷତି ନାହିଁ; ବରଂ ଶ୍ରେୟସ୍କର ଓ ସଭ୍ୟରୁଚି ସଙ୍ଗେ ସୁସଙ୍ଗତ, ତାହା ରହିତ କରିବା ସମ୍ୟକ୍ ପ୍ରକାରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଏଥିପୂର୍ବେ ସେହି ଗ୍ରାମର ଦୁଇ ଯୁବା ବ୍ୟକ୍ତି ଏହା ରହିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ; ମାତ୍ର ସେମାନେ ଅମାର୍ଗରେ ଚାଲିବାରୁ ସେ ଚେଷ୍ଟା ବିଫଳ ହୋଇଗଲା । ଆମ୍ଭେମାନେ ଭରସା କରୁଁ, ସୌକିନ ନାଟ୍ୟାଭିନୟଦଳର ସୁଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନେ ଏଥିର ଚେଷ୍ଟା କଲେ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରିବେ ଓ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଉଚିତ । କାରଣ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଦଳ ସହିତ ଭଣ୍ଡଗୀତ ଓ ଚିହ୍ନାଦି ଅସଙ୍ଗତ ହେଉଅଛି । ସେମାନେ ଏହା ରହିତ କରିପାରିଲେ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ହେବ ଓ ସେମାନେ ପ୍ରଶଂସା ଓ ଧନ୍ୟବାଦର ପାତ୍ର ହେବେ ଓ ସେମାନଙ୍କ ନାମ ରହିବ ।

(୫) ତା ୧୯.୧୦.୧୮୯୫ ରିଖରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ପ୍ରାପ୍ତ' ସମ୍ବାଦ—

ମାହାଙ୍ଗାରେ ଦୁଇବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଦୁର୍ଗାପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ଚୌଧୁରୀ ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ପ୍ରସାଦ ରାୟଙ୍କ ଗୃହରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିବାର ସେ ସମୟେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲୁଁ । ଏବର୍ଷ ପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ବାବାଜୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିର ଉଦ୍ୟମକାରୀ ତାଙ୍କର ପୁତ୍ର ବାବୁ ରାମମୋହନ ଲାଲ ଅଟନ୍ତି । ଏ ଅଳ୍ପବୟସ୍କ ଯୁବକ ଏ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଯତ୍ନ ଓ ପରିଶ୍ରମ କରି କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଧନ୍ୟବାଦର ପାତ୍ର ଅଟନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ପନ୍ଦରଦିନ ପୂର୍ବେ ସେ କଟକଠାରେ ଏଥିର ପ୍ରସ୍ତାବ ଓ ଅଭିନୟଦଳ ଠିକ୍ କରି ଆଠଦିନ ପୂର୍ବେ ଗ୍ରାମଠାକୁ ଆସି ସକଳ ଆୟୋଜନ କଲେ । ପୂର୍ବ ଷ୍ଟେଜ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନୟ ମଞ୍ଚାର ଯେ ଅଂଶମାନ ଥିଲା, ସେସବୁ ପ୍ରଶଂସିତ ଚୌଧୁରୀ ମହାଶୟଙ୍କ ଠାରୁ ଆଣି ତହିଁରେ ଆଉ କିଛି ଯୋଗ କରିବାରୁ ସୁନ୍ଦର ଦିଶୁଥିଲା । ନବମୀ ଦିନବେଳେ ମଞ୍ଚା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଶେଷ ହେଲା । ସନ୍ଧ୍ୟା ଉତ୍ତାରେ ରିହରସଲ (ପରୀକ୍ଷା) ହୋଇ ରାତ୍ର ଦୁଇ ବାଜିବା ସମୟେ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପ୍ରଭାତରେ ଶେଷ ହେଲା । ନାଟକଗ୍ରନ୍ଥର ଅତିରିକ୍ତ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଥମେ ହରପାର୍ବତୀଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ହୋଇଥିଲା । ଏ ଦୃଶ୍ୟଟି ଅତି ମନୋହର, ବିଶେଷତଃ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଶୋଭା ଅତି ରମଣୀୟ ହୋଇଥିଲା । ଜଣାଣ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତମ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କର ଅଭିନୟ ପ୍ରୀତିକର ହୋଇଥିଲା; ମାତ୍ର ଶେଷ ଅଙ୍କର ଅଭିନୟ ତେତେ ପ୍ରୀତିକର ହୋଇ ନଥିଲା । ଅଧିକାଂଶ ଦର୍ଶକ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉପସ୍ଥିତ ଥାଇ ଆନନ୍ଦଧ୍ୱନି କରୁଥିବାରୁ ଅଭିନୟ ଏକପ୍ରକାର ଉତ୍ତମ ହୋଇଥିବାର ବୋଲାଯାଇପାରେ । ଆଉ ଥରେ ଏଥିର ଅଭିନୟ ଦେଖିବାକୁ ଅନେକ ଲୋକ ଇଚ୍ଛାପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ପୂର୍ବ ରାତ୍ରରେ ଲାଲା ଚିନ୍ତାମଣି ରାୟଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ଏଥିର ଅଭିନୟ ହେଲା । ଏଥର ସମସ୍ତ ଅଭିନୟକାରୀଙ୍କ ବଚନିକା ଓ ଜେମାର ରୋଦନ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଉତ୍ତମ ହୋଇଥିଲା । ଏ ନାଟକରେ ପ୍ରଧାନ ନାୟକ ବାବାଜୀ ଅଟନ୍ତି । ଉଦ୍ୟମକାରୀ ଏ ପାର୍ଟ ଆପେ ନେଇ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଛଡ଼ା ସୁବଳବାବୁ ଓ ଆଶା ବରଦାର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତମ ହୋଇଥିଲା । ଯୋଡ଼ିଏ ପ୍ରଧାନ ଦୋଷ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା, ଅର୍ଥାତ୍ ଦୃଶ୍ୟ ବଦଳାଇବାରେ ବିଳମ୍ବ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଅପ୍ରୀତିକର । ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଗୀତ ଅଳ୍ପ ଥିବାରୁ ଗ୍ରନ୍ଥକାର ଅଭିନୟ ସକାଶେ ଆଉ କେତେକ ଗୀତ ରଚନାକରି ଓ ସତୀ ନାଟକରୁ ନେଇ ଯୋଗ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଗାୟନ ପ୍ରୀତିକର ହେଲାନାହିଁ । ମାନ, ସମୟ ଓ ପାତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରେ ମୋଟ୍‌ରେ ଅଭିନୟ

ଉତ୍ତମ ହୋଇଥିବାର ସମସ୍ତେ କହନ୍ତି । ସେଠାର ଛୋଟ ବଡ଼ ଉହଳୀୟମାନଙ୍କର ମତ ଏହି— ବଙ୍ଗଳା ଅଭିନୟ ବୁଝିପାରିନଥିଲୁଁ । 'ଏହା ଉତ୍ତମରୂପେ ବୁଝିପାରିଲୁଁ' । ଏଥିରେ ରସରଙ୍ଗ ସହିତ ଅନେକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ଜ୍ଞାନ କଥା ଥିବାରୁ ଏହା ଧୂମଧାମିଆ ଭଣ୍ଡ ସୁଆଙ୍ଗ ଅପେକ୍ଷା ସହସ୍ର ଗୁଣେ ଭଲ ଅଟେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟ ଦିନ କୌଣସି ଯାତ୍ରାର ସମୟ ନଥିବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷେ ଦର୍ଶକ ଦଳର ଭିଡ଼ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରୁ ବୋଧହୁଏ ଯେ ମୋଫସଲରେ ମଧ୍ୟ ରୁଚି ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଅଛି ଓ ଏହା ଶୁଭଲକ୍ଷଣ ଅଟେ ।

ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣ ଅଭାବ ଓ ଅଭିନୟର ଅଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ତାହା ପ୍ରକାଶ ସମୟେ ଅନେକ ସମାଲୋଚକ କହିଥିଲେ । ବାସ୍ତବରେ ତାହାର ନାମ 'କୁସଂସ୍କାର ଭଞ୍ଜନ' ଦେଇଥିଲେ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା । ସେପରି କୁସଂସ୍କାର ମୋଫସଲରେ ବିଶେଷ ଓ ଏଥିର ଅଭିନୟ ମୋଫସଲରେ ହେବା ଅଧିକ ଶ୍ରେୟସ୍କର ଅଟେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ତହିଁର ଅଭିନୟ ମୋଫସଲରେ ପ୍ରୀତିକର ହୋଇଥିବାରୁ ଅଭିନୟ ଅଯୋଗ୍ୟ ଦୋଷଟି କଟିଯିବାର କୁହାଯାଇପାରେ । — ଆମ୍ଭେ ଶୁଣିଲୁଁ ଯେ ଏଥିପୂର୍ବେ ବୋଝୁକୁଦରେ ଏ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଥରେ ହୋଇଥିଲା ।

ମାହାଙ୍ଗାରେ ଅଷ୍ଟମୀ ସନ୍ଧ୍ୟା ଉତ୍ତାରେ ବର୍ଷା ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ରାତ୍ରର ମଜ୍‌ଲିସ ଜମକ୍ ହୋଇ ନଥିଲା । ନବମୀ ଦିନବେଳେ ସେଠାରେ ବର୍ଷା ହୋଇଥିଲା । ଦଶହରା ଦିନ ଖରାପାଗ ହୋଇଥିବାରୁ ଦଶହରାର ବଡ ଜମକ୍ ଓ ଭିଡ଼ ହୋଇଥିଲା ।



ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଚେତନାରେ ଆଧୁନିକତା

ଡକ୍ଟର ନିରଞ୍ଜନ ସାହୁ

ଆଧୁନିକତା ଏକ ମାନସିକତା । ଚେତନାସ୍ତରର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିବର୍ତ୍ତନ, ଲେଖକୀୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ମାନସିକତା ଠାରୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିବର୍ତ୍ତିତ ସ୍ୱର । ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚେତନା ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଶବ୍ଦ ଓ ଭାବର ଆତ୍ମା ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇ ଯାବତୀୟ ବିସଙ୍ଗତିକୁ ବାଦ ଦିଏ, ସଂସ୍କାର ଆଣେ । ବୃହତ୍ତର ଜୀବନବୋଧର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ । ସାହିତ୍ୟ ଚିର ପ୍ରବହମାନ । ତାର ଗତି ଅପ୍ରତିହତ । ଚିର ଗତିଶୀଳ ସେ । ଏହି ଗତିପଥରେ ନୂତନତା, ବାସ୍ତବତା, ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବନା ଓ ସଂସ୍କାରିତ ଜିଜ୍ଞାସା ହିଁ ଆଧୁନିକତା । ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚକ ଓ ଭାଷାବିତ୍ M.H. Abramsଙ୍କ ଭାଷାରେ— "Modernism is a deliberate and radical break with some of the traditional basis in Art, Culture and Literature." (A Glossary of literary terms)

ଅର୍ଥାତ୍— ଆଧୁନିକତା ହେଉଛି ଇଚ୍ଛାକୃତ ଓ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଭାବେ ପରଂପରାରୁ ଦୂରେଇଯିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା, ଯାହା କଳା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଧୁନିକ ବା ପ୍ରଗତିଶୀଳ କରାଏ ।

ଆଧୁନିକତା ଏକ ଆପେକ୍ଷିକ ଶବ୍ଦ । ଏହା କେଉଁଠି ବାନ୍ଧି ହୋଇ ରହିନଥାଏ । ଅବରୁଦ୍ଧ ଓ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ଭାଙ୍ଗି ବାସ୍ତବ ମାନବୀୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନୂତନ କରି କିଛି ଦେଖିବା ହେଉଛି ଆଧୁନିକତା । ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାପ୍ତି ଅକଳନୀୟ । ଅନ୍ତହୀନ ପରିସର ଭିତରେ ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର ସକଳ ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ସ୍ପର୍ଶକରେ । ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଯୁଗଚେତନାର ରସମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ରସଚେତନା ସହିତ ଯୁଗ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅଭିନବ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରିଥାଏ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଧାରାରେ ପ୍ରତିଟି ରୀତିନୀତିର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରେ ।

ମଣିଷର ଜୀବନ ବିକଶିତ ହୁଏ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଓ ଭାବସତ୍ତାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ମିଳନରେ । ତେବେ ନୂତନର ଆଗମନରେ ପୁରାତନର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟେ ନାହିଁ । ନୂତନ ସହିତ ପୁରାତନର ସଂଘର୍ଷ ଘଟେ । ପୁରାତନର ସଂକୋଚନ ଘଟି ନୂତନ କାୟା ବିସ୍ତାର କରେ । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । କାରଣ ସମାଜ ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ସଂପର୍କ ନିବିଡ଼, ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଓ ପରିପୂରକ ।

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ରେନେସାଁର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଥିଲା । ସାମାଜିକ ଜୀବନ, ଜାତୀୟ ଜୀବନ ଓ ଜୀବନ ଧାରାରେ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାର ଇଙ୍ଗିତ୍ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଯଦୁନାଥ ସରକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ— The Renaissance in India in the 19th century. ଏହି ଇଂରେଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ ଉତ୍କଳକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ବ୍ରିଟିଶ

ଶାସନ ସହିତ ଓଡ଼ିଶା ପାରମ୍ପରିକ ଶିକ୍ଷା ପରିବର୍ତ୍ତେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା । ଫଳରେ ଚିନ୍ତନରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଗ୍ରର ଆଲୋଚ଼ନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏହି ନୂତନ ଶିକ୍ଷା ଆମ ସମାଜରେ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲା । ତତ୍କାଳରେ ସାମାଜିକ ଏବଂ ଜାତୀୟ ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଅବଦାନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇନପାରେ । ଏହି କାଳରେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ସହିତ ବ୍ରିଟିଶ ଭାବାଦର୍ଶ ଆମ ସମାଜଜୀବନ, ଶିକ୍ଷା, ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଥିଲା ।

ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ବ୍ରାହ୍ମସମାଜର ପଦକ୍ଷେପ ଆଧୁନିକତାର ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ । ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଲେଖିଛନ୍ତି— ''ଜନକଲ୍ୟାଣ ଓ ସଂସ୍କାରମୁଖୀ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଏକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ବିକଶିତ ହେବାପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ।'' (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ) ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମର ଇତିହାସରେ କେଶବଚନ୍ଦ୍ର ସେନ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ଆଲୋଡ଼କ ଥିଲେ । ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତାଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରେରଣାରେ ହିଁ ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇଥିଲା । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ସାମାଜିକ ଚ଼େତନାରେ ଆର୍ଯ୍ୟ ସମାଜର ଅବଦାନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବ୍ରାହ୍ମସମାଜ ଓ ଆର୍ଯ୍ୟସମାଜ ଏ ଦେଶର ଜନଜୀବନକୁ ଅଧିକତର ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲେ ।

ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଚ଼େତନାର ଏକ ଭାବସ୍ରୋତ । ନବନବ ଭାବନା ଓ ସଂସ୍କାର ଲିପ୍ସା ସାହିତ୍ୟକୁ ନବଯୁଗର ସ୍ୱାଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ବହୁ ଦିଗରୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯଥା—

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରବେଶ ସବୁଠାରୁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ୧୮୦୩ ମସିହାରେ ଇଂରେଜମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବହୁବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାର ଜନସାଧାରଣ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇନଥିଲେ । ପୁରୁଣା ରୀତିରେ ବିଦ୍ୟାଶିକ୍ଷା ଉନବିଂଶ ଶତକର ତୃତୀୟ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଥିଲା । ୧୮୩୫ ମସିହାରେ ମ୍ୟାକଲେ ଶିକ୍ଷାନୀତି ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ଏହି ଶିକ୍ଷାନୀତିର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା । ଏଥିପାଇଁ କଡ଼ା ପଦକ୍ଷେପମାନ ନିଆଯାଇଥିଲା । ୧୮୪୪ ମସିହାରେ ଲର୍ଡ ହାର୍ଡିଞ୍ଜ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାକୁ ବୃତ୍ତି ସହିତ ସଂଯୋଗ କରିଦେବା ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଜନସାଧାରଣ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାନୀତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ସ ଆଣିଥିଲେ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ସଂସ୍କାର । ଏହି ସଂସ୍କାର ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍କୁଲ, କଲେଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ଓ ଏକ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସଂପ୍ରଦାୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏହାବ୍ୟତୀତ ମୁଦ୍ରଣଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶନ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ପ୍ରତି ଶିକ୍ଷିତମାନସର ଶ୍ରଦ୍ଧା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଘଟିଥିଲା ।

ଅନେକ କାରଣରୁ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ପାରଂପରିକ ରୀତିରେ ଅବରୁଦ୍ଧ ଜୀବନ ଦୁର୍ବିସହ ହୋଇପଡ଼ିଥିବାବେଳେ ହଠାତ୍ ବାତାୟନମୁକ୍ତ ଶୀତଳ ସମୀର ଅବସାଦକୁ ଦୂରକରି ଜଡ଼ତା ଭାଙ୍ଗେ ଓ ପ୍ରାଣ ହୃଦ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା, ନବୀନ ଚ଼େତନା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାପ୍ରାଣତା ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରତି ଜିଜ୍ଞାସା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ପଥ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଥିଲା ।

ସୃଷ୍ଟିଚେତନାରେ ଆଧୁନିକତା :

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ (୧୮୩୮-୧୯୧୩) ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ପ୍ରଥିତଯଶା ପ୍ରତିଭା— ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର । ସେ ଥିଲେ ଏକାଧାରରେ କବି, ଅନୁବାଦକ, ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର। ଜଣେ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ଲେଖକ ହିଁ ତାର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ଓ ସୃଷ୍ଟିକୁ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ, ନୂତନ ଓ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କରିଥାଏ । ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଆପଣାର ସମୟକୁ ମୂଲ୍ୟାୟିତ କରିଥାଏ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଏହି ଅନୁକ୍ରମରେ ଜଣେ ସାର୍ଥକ ଓ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର । କାରଣ ସମାଜ ଓ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ତାଙ୍କୁ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ସଚେତନ ମଣିଷର ବିବେକକୁ ଜାଗରଣ କରିବା ପାଇଁ ସେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିଶିଳ୍ପରେ ଇଙ୍ଗିତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଥିଲେ ଆଧୁନିକ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଅର୍ଜନ କରି ଚିନ୍ତା ଓ ବିଚାରରେ ଥିଲେ ଉନ୍ନତ । ସେ ୧୮୬୦ ମସିହାରେ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଅଧୀନରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ଏଣ୍ଟ୍ରାନ୍ସ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ବ୍ରିଟିଶ ସରକାରଙ୍କ ଅଧୀନରେ ସିରସ୍ତାଦାର ହୋଇଥିଲେ। ଜଣେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଓ କର୍ମଦକ୍ଷ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ଭାବରେ ସେ ସମକାଳରେ ପ୍ରଶଂସିତ ଥିଲେ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ଯେଉଁ କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଲାଭକରି ସରକାରୀ ଚାକିରି ପାଇବା ସେତେବେଳେ କିଛି କମ୍ କଥା ନଥିଲା ।

(୧) ବାବାଜୀ :

'ବାବାଜୀ' (୧୮୭୭) ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ତତ୍‌ପୂର୍ବରୁ ଯାତ୍ରା—ସୁଆଙ୍ଗ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଭାଗ୍ୟ ନିରୂପିତ ଥିଲା । ତେବେ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ନାଟକ ହିଁ ହେଲା ନାଟ୍ୟକଳାର ଚରମ ବିକଶିତ କଳା । ସେହି ଅନୁକ୍ରମରେ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଚେତନାରେ ଆଧୁନିକତାକୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ ।

ଯାତ୍ରା ଗୁଣରେ ହେଉ କି ଅଗୁଣରେ ହେଉ, ନାଟ୍ୟକଳାର କେତେକ ଅଙ୍ଗକୁ ନେଇ ତାକୁ ନାଟକ କୁହାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ 'ନାଟକ' ଯାତ୍ରା ଅବା ସୁଆଙ୍ଗ ହେବନାହିଁ । ଯଦିଓ ଅନେକ ସମାଲୋଚକ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଆଲୋଚନା କାଳରେ 'ବାବାଜୀ'କୁ ଯାତ୍ରା ଓ ସୁଆଙ୍ଗଧର୍ମୀ ରଚନା ବୋଲି କେତେକ କଟୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଅମୂଳକ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇସାରିଛି । ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥକୁ ପାଠ ନ କରି ଅବା ନଦେଖି ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ଭିତ୍ତିହୀନ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ। ସଂପ୍ରତି 'ବାବାଜୀ' ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ନାଟକ । ତେବେ ଆଲୋଚନାର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କର ଗୋଟିଏ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ଡଃ. ସାମନ୍ତରାୟ ଲେଖିଛନ୍ତି— ''ବାବାଜୀ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନର ପଶ୍ଚାତରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଆଧୁନିକ ମନର ପରିଚୟ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସଧାରା ଅର୍ଥାତ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଆତ୍ମିକ ରସଘନ ରୂପ ଏଥିରୁ କେଉଁଟିର ଆଭାସ ଏଥିରେ ନାହିଁ । (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ— ପୃ. ୪୪୭) ପୁନଶ୍ଚ— ''କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଗୀତ ଆକାରରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟ ଏଇ ନାଟକକୁ 'ଯାତ୍ରା' ସ୍ତରକୁ ନେଇଯାଇଛି ।''
(ଓ.ସା.ଇ.— ପୃ. ୪୪୭)

୭୪. ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ମୌଳିକ କଥାଟି ହେଲା—

(କ) ବାବାଜୀ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନର ପଶ୍ଚାତରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଆଧୁନିକ ମନର ପରିଚୟ ଅଛି । ସୁତରାଂ 'ବାବାଜୀ' ଏକ ଆଧୁନିକ ନାଟକ । ଏହା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଅବା ଯାତ୍ରା ନୁହେଁ ।

(ଖ) ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସଧାରା ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଆତ୍ମିକ ରସଘନ ରୂପ, ଏଥିରୁ କେଉଁଟିର ଆଭାସ ଏଥିରେ ନାହିଁ ।

ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ଓ ଏକ ଅମନଯୋଗୀ ବୃତ୍ତାନ୍ତ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ମଧ୍ୟାୟନକୁ ଅବଲୋକନ କଲେ କେତୋଟି କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । ଯଥା—

(i) 'ବାବାଜୀ'ର କଥାବସ୍ତୁରେ ଏକ ସଂସ୍କାରମୁଖୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

(ii) ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପବିଧିକୁ ଦେଖିଲେ 'ବାବାଜୀ' ସେହି ଧାରାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇନାହିଁ; ବରଂ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ହୋଇଛି ।

(iii) 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ପରିକଳ୍ପନା— 'ବାବାଜୀ'ରେ ୪ଟି ଅଙ୍କ ସନ୍ନିବେଶିତ । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ (ଦୃଶ୍ୟ)ରେ ବାବୁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ବୈଠକଖାନା । ଜଣେ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ବାବାଜୀଙ୍କ ଆଗମନ ଓ ନାନାଦି ବିଷୟ ଅଭିନୀତ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ (ଦୃଶ୍ୟ) ସୁବଳବାବୁଙ୍କ ଠାକୁର ପିଣ୍ଡା । କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ବାବାଜୀଙ୍କର ହଟହଟା ଅବସ୍ଥା ଅଭିନୀତ । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ (ଦୃଶ୍ୟ)ରେ ମଠର ଦାଣ୍ଡଘରର ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ନଦୀକୂଳସ୍ଥ ଏକ ତୋଟା । ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ଏହା ସ୍ଥାନଗତ ଐକ୍ୟ । ସେହିପରି ସମୟଗତ ଐକ୍ୟ ଓ କଳାଗତ ଐକ୍ୟ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ଆଙ୍ଗିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ।

(iv) ଆତ୍ମିକ ରୂପ ବା ନାଟକର ରସଘନରୂପ କହିଲେ— ଯାତ୍ରା ବା ସୁଆଙ୍ଗର ରସଘନରୂପ ନୁହେଁ, ବରଂ ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ ସାମାଜିକ ଅବକ୍ଷୟ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ, କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତି ଶାଣିତ ଦୃଷ୍ଟି ବା ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସ, ଭଣ୍ଡାମି ବିରୋଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ ନାଟକର ରସଘନରୂପ ।

ବାବାଜୀ ନାଟକରୁ ଆଧୁନିକ ସୃଷ୍ଟି ଚେତନାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତୋଟି ପ୍ରମୁଖ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା—

(i) ଆକସ୍ମିକତା— ଯାହାକି 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ଆଧୁନିକ ନାଟକ କହିବାର ଭାବବିନ୍ଦୁ । ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆକସ୍ମିକତା ଓ ନାଟ୍ୟଃକ୍ଷଣା ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ ।

(ii) ସଂଳାପ— ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାବାଜୀ ନାଟକର ସଂଳାପ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ପାତ୍ରମୁଖୀ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟାସ ।

(iii) ଭାଷା— ସରଳ, ସହଜ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ପାତ୍ରମୁଖୀ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗକରି ଜଗନ୍ମୋହନ ସମକାଳର ସମାଜଜୀବନକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

(iv) ବାବାଜୀର କଥାବସ୍ତୁ— ଗତାନୁଗତିକ ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତିନାଟ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁଠାରୁ ବାବାଜୀର କଥାବସ୍ତୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ବାବାଜୀର କଥାବସ୍ତୁ ସାମାଜିକ, ସଂସ୍କାରମୁଖୀ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ । କଳା କଳା ପାଇଁ ନୁହେଁ, କଳା ଜୀବନ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାବାଜୀ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ

ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ । ସ୍ୱାତ୍ୟନିଷ୍ଠା ଓ ସଦ୍‌ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଢ଼ ବ୍ୟକ୍ତି ନହେଲେ ପରିସ୍ଥିତ ସଂଘାତରେ ତିଷ୍ଠି ପାରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଏହାହିଁ ଏହି ନାଟକର ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ । ଘଟଣାଟି କ୍ଷୁଦ୍ର; ମାତ୍ର ଏହାର ବ୍ୟାପକତା ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

(v) ଆଙ୍ଗିକ ପରିକଳ୍ପନା— ପଞ୍ଚସନ୍ଧି (ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଶ ଓ ନିର୍ବହଣ) ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କାଳଗତ, ସ୍ଥାନଗତ ଓ ସମୟଗତ ଐକ୍ୟ ସୁରକ୍ଷିତ । ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଆକସ୍ମିକତା ଅଛି ଓ ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ପରିଣତିରେ ଅସତ୍ୟର ବିଳୟ ଘଟିଛି ଓ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ।

(vi) ସଙ୍ଗୀତ— ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ସଙ୍ଗୀତ ଅଛି, ସେହି ଦୁଇ/ତିନୋଟି ସଙ୍ଗୀତକୁ ଦେଖି କେତେକ ସମାଲୋଚକ ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏହା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ବାବାଜୀ ନାଟକର ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରସଙ୍ଗଭିତ୍ତିକ ।

(vii) ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ/ଚରିତ୍ର— ବାବାଜୀ ନାଟକର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ବା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ସବୁଠାରୁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବାବାଜୀ ନାଟକରେ 'ବାବାଜୀ' ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ବାବାଜୀ ଏକ ଧୀରୋଦାତ୍ତ ନାୟକ । ଏହି ନାଟକରେ ସୁବଳବାବୁଙ୍କ ପୂଜାରୀ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ପ୍ରତିନାୟକ । ପ୍ରଥମରୁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ପରିଣତିରେ ସେ ଅନୁତପ୍ତ । ବାବାଜୀ ନାଟକର ନାରୀ ଚରିତ୍ରମାନେ ସାମାନ୍ୟା । ସେମାନେ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜ ଜୀବନର ପ୍ରତିନିଧି । (ଗଣିକା ବା ବେଶ୍ୟା) । ମାଳତୀ, ଜାମୁନୀ, ଜେମା ଓ ରାଧା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସମାଜର ନିମ୍ନସ୍ତରରୁ ସଂଗୃହୀତ । ଯାତ୍ରା-ସୁଆଙ୍ଗର ଚରିତ୍ର ବହୁଳତା ନାଟ୍ୟକାର ପରିହାର କରିଛନ୍ତି ।

(viii) ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ— ବାବାଜୀ ନାଟକର ଏକ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକ । ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଜନ ନାହିଁ । ଅବା ମାତ୍ର ଚାରିଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ଅଙ୍କସଜ୍ଜା ଘଟିଛି । ଅଭିନୟଗତ ଅସୁବିଧା ନାହିଁ ।

(ix) ପ୍ରସ୍ତାବନା— ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ସୂତ୍ରଧାର ଓ ନଟ-ନଟୀଙ୍କ ସଂଯୋଜନା ପ୍ରସ୍ତାବନାର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକପନ୍ଥୀ, କାରଣ ସେ ସିଧାସଳଖ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି ।

'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ସମାଜ ସଚେତନ । ସାମାଜିକ ଅବକ୍ଷୟ, କୁସଂସ୍କାର, ଭଣ୍ଡାମି, ବ୍ୟଭିଚାର, ଅଧଃପତନର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହାହିଁ ଥିଲା ସମକାଳର ସବୁଠାରୁ ତୀବ୍ର ସମସ୍ୟା— ବାସ୍ତବତା । ତାହାର ଭାବରୂପକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିନବ ଶୈଳୀରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଅତଏବ 'ବାବାଜୀ' ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାମାଜିକ ଆଲେଖ୍ୟ, ନବୀନ ଚେତନାର ଭାବଭୂମି ।

(୨) ସତୀ :

ସତୀ (୧୮୮୬)ରେ ଅଭିନୀତ ନାଟକ । ଏହା 'ବାବାଜୀ' ପରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସତୀ ଏକ ସାର୍ଥକ ନାଟ୍ୟକୃତି । ଗଡ଼ଜାତ ଶାସନର ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଅନ୍ଧାରି ଶାସନ ଏଥିରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । ସମକାଳର ରାଜା ସାମନ୍ତ ଶାସନ ଓ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଦୁରବସ୍ଥା ନାଟ୍ୟକାର 'ସତୀ' ନାଟକର ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏସବୁ ଅତ୍ୟାଚାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଜୀବନରେ ଅଙ୍ଗେ ଲିଭାଇଥିବେ ଅଥବା ଶୁଣିଥିବେ । ତେଣୁ ଅନୁଭୂତି ସହିତ କଳ୍ପନାର ସମନ୍ୱୟରେ ସେ 'ସତୀ' ନାଟକର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଚାହିଁଥିଲେ ଯାତ୍ରା ଅବା ସୁଆଙ୍ଗ ରଚନା କରିପାରିଥା'ନ୍ତେ । କିନ୍ତୁ ଗଣଜୀବନର ବାସ୍ତବମୁଖୀ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ

ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ତାଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚୟ ଅଥୟ କରିପକାଇଥିଲା । ସେ ଥିଲେ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଏହି ସହାନୁଭୂତି ଶିଳ୍ପ ରୂପ ନେଇଛି । ଲାଲାଜୀ ଗ୍ରହିଥିଲେ ଗଣ-ଅନୁଭୂତିକୁ କଳା ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ । ଔପନିବେଶିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ, ନିର୍ମମଶାସନ, ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଗ୍ରର, ନାରୀ ଉପଭୋଗ ପ୍ରଭୃତିର ନାଟ୍ୟରୂପ ହିଁ 'ସତୀ' ନାଟକ ରଚନାର ଭାବବିନ୍ଦୁ ।

'ସତୀ' ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଚେତନାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ଯଥା—

(i) ଅଦୃଷ୍ଟବାଦ : ଅଦୃଷ୍ଟବାଦ ଟ୍ରାଜେଡି ନାଟକର ଏକ ବୈଭବ । ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ଟ୍ରାଜେଡି ରଚିତ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅଦୃଷ୍ଟବାଦ ବା ଭାଗ୍ୟକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରାଯାଇନାହିଁ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଦୈବୀଶକ୍ତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ 'ସତୀ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

(ii) ଭାବଭୂମି : 'ସତୀ' ନାଟକର ଭାବଭୂମି ଆଧୁନିକ ମନୀଷାରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଗଡ଼ଜାତ ଶାସକ ଓ ଅନ୍ଧବୁଝାମଣା ତଥା ଅତ୍ୟାଗ୍ରରରୁ ନିରୀହ ମଣିଷଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବାର ପଣ ।

(iii) ସହାନୁଭୂତି : ଗଣଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଯନ୍ତ୍ରରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଗଣଜୀବନ ପ୍ରତି ଲାଲାଙ୍କ ପ୍ରାଣରୁ ସହାନୁଭୂତିର ସମ୍ବେଦନା ପ୍ରକାଶିତ । କାରଣ ଗୋଟିଏ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଆତ୍ମା ହିଁ 'ଦୁଃଖବୋଧ' ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ।

(iv) ସମାଜ ଚିତ୍ର :ସମସାମୟିକ ସମାଜଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ଅଭିନବ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଆଧୁନିକ ମନନଶୀଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

(v) ନାରୀ : ନାରୀ ସତୀ ନାଟକର ବିଭୂତି । ଯେଉଁ ନାରୀ ସର୍ବଂସହା, ପୁଣି ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟତାଡ଼ିତା, ଅତ୍ୟାଗ୍ରରର ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ ମଧ୍ୟରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ସେ ଚେଷ୍ଟିତ । ପ୍ରତିକୂଳତା ବିରୋଧରେ ସେ ସଂଗ୍ରାମରତ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ 'ସତୀ' ନାଟକର ନାୟିକା ଲାବଣ୍ୟ ଅତ୍ୟାଗ୍ରରିତା, ଚକ୍ରାନ୍ତଜର୍ଜରିତା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚରିତ୍ରବତୀ ନାରୀ । ଏହାହିଁ ଲାବଣ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ । ପତୀ ପରି କୁଟୀଳ ଚରିତ୍ରର ପାଲରେ ସେ ପଡ଼ିନାହିଁ । ସତୀତ୍ୱ ତାର ପ୍ରମାଣ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନିମ୍ନବର୍ଗର ନାରୀମାନଙ୍କର ପତିତ ଜୀବନରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନଶୀଳ ଇଙ୍ଗିତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସତୀତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହିଁ ଏହି ନାଟକର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ।

(vi) ଚରିତ୍ର/ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ : ସାମାଜିକ ଓ ବାସ୍ତବମୁଖୀ ଚରିତ୍ରର ବିନ୍ୟାସ । 'ସତୀ' ନାଟକରେ ବହୁ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଟ୍ରାଜେଡି ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଘଟିଛି । ତେବେ ସମକାଳୀନ ସମାଜ ଜୀବନର ନିମ୍ନବର୍ଗର ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କର ଅଭିନବତ୍ୱ ।

(vii) ନାଟକୀୟତା : ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ନାଟକୀୟତା ନାଟ୍ୟକାରର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ବିଗ୍ରର । 'ସତୀ' ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁରେ ନାଟକୀୟ ଓ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ।

(viii) ସଂଳାପ : ପାତ୍ରମୁଖୀ ସଂଳାପ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ବଳିଷ୍ଠ ବିଭୂତି । ସଂଳାପ ପାତ୍ରମୁଖୀ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଥିବାରୁ 'ସତୀ' ନାଟକର ନାଟ୍ୟରୂପ ବାସ୍ତବମୁଖୀ ଓ ଅଭିନବ ।

ବାସ୍ତବରେ 'ସତୀ' ନାଟକ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସମାଜର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପ ।

(ଗ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକୃତି : (ପ୍ରୀତି ଓ ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ)

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଅନ୍ୟଦୁଇଟି ନାଟ୍ୟକୃତି ହେଉଛି 'ପ୍ରୀତି' ଓ 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' । 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା 'କାଳଗର୍ଭ'ରୁ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ସ୍ମରଣିକାରେ ସଂପାଦକ ସେକ୍ ମତଲୁବ୍ ଅଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି— "ଲାଲାଜୀଙ୍କର ତୃତୀୟ ନାଟକ 'ପ୍ରୀତି' । ଏହି ନାଟକଟି ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କରେ ଚାରି ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ପ୍ରୀତି ବା ପ୍ରଣୟ ଯେ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏ ସମାଜ ତାକୁ ବ୍ୟଭିଚାର ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରେ । ସମାଜପତିମାନେ ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରୀତିର ନାୟକ ବିଶିଷ୍ଟ ଜମିଦାର ବିଦ୍ୟାଧର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ପୁତ୍ର ଜେନାମଣି ସାମନ୍ତରାୟ ଏହାର ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି— ପୁଣି ଏକ ଅସହାୟା ନିରୀହା ପିତୃମାତୃହୀନା କନ୍ୟା ସୁମତୀକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ସ୍ଥିର କରିଛି । ବଂଶ ଆଭିଜାତ୍ୟର ମୋହ ନାହିଁ— ଯୌତୁକ ପ୍ରତି ଲୋଭ ନାହିଁ— ସେ ଚାହେଁ ତା'ର ମନର ମଣିଷ— ପ୍ରୀତିର ମାନସୀକୁ । ଏଥିପାଇଁ ଉଭୟଙ୍କୁ ବହୁଭାବରେ ଦହଗଞ୍ଜ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି— ହେଲେ ପ୍ରେମ ଅମଳିନ ରହିଛି— ମିଳନ ବଂଶୀର କଣ୍ଠରୁଦ୍ଧ କେହି କରିପାରିନି । ଏହି ନାଟକରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ଏବଂ ପ୍ରବଚନର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ରହିଛି— "ମା ଝିଅ ଦୁହେଁ ଦେଉଳେ ପଶିଲେ ଯେଝା ଶୁଭ ଯେଝା ମନାସିଲେ, ସ୍ୱର୍ଗକୁ ନିଶୁଣି ନାଇଁ କି ବଡ଼ଲୋକକୁ ଉତ୍ତର ନାହିଁ ।"

(ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ ସ୍ମରଣିକା— ପୃ. ୮ଘ/୮ଙ ସଂ-ସେକ୍ ମତଲୁବ୍ ଅଲି ।)

(i) 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକରେ ପ୍ରୀତି ହେଉଛି ଜଗମୋହନ ସୃଷ୍ଟି ଚେତନାର ମୁଖ୍ୟଭାବ । ତ୍ୟାଗରେ ପ୍ରୀତିର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ । ଏହା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚେତନା । ସମକାଳ ସମାଜରେ ଅମଳିନ ପ୍ରେମ, ପ୍ରେମର ପରାକାଷ୍ଠା ଓ ତାହାର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି ଏହି ନାଟକର ଅଭିନବତ୍ୱ ।

(ii) ଯୌତୁକ ପ୍ରତି ଲୋଭହୀନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏହି ନାଟକର ଆଉ ଏକ ବିନ୍ଦୁ । ଧନ ନୁହେଁ, ମଣିଷ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଛି । ଦୁଃଖରେ ବି ପ୍ରେମର ଫୁଲ କଦମ୍ବିତ ହୋଇଛି ।

(iii) 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ପରିପକ୍ୱ ପ୍ରାଣତାର ପରିପ୍ରକାଶ । ସେଥିପାଇଁ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉନ୍ନତ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ସଚେତନଶୀଳ ।

(iv) ପ୍ରୀତି ନାଟକ ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ । ଏହା ଏକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ, ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ।

ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜ ସଚେତନଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । 'ବୁଢ଼ାବର' କେବଳ ନୁହେଁ, ନାଟ୍ୟକାର 'ବାବାଜୀ', 'ସତୀ', 'ପ୍ରୀତି' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ସମାଜର କୌଣସି ନା କୌଣସି ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଦର୍ଶାଇ ସଚେତନଶୀଳ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ଜଡ଼ତା ବିରୋଧରେ ସେ ନାଟ୍ୟକଳା ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଚେତନାର ପ୍ରକୃତ ବାହକ ଓ ପରିବେଷଣର ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ନାଟକର ସଫଳତା ଦିଗରେ ଯାହାର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

□□

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟତା

ଡକ୍ଟର ନାରାୟଣ ସାହୁ

ରାଧାକାନ୍ତ ରଂଗମଞ୍ଚ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଡେପୁଟିବାବୁ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଏକାଧାରରେ ଥିଲେ ଜଣେ କବି, ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ଐତିହାସିକ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ତାର ଯଥାର୍ଥ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତତ୍କାଳୀନ ଭାବଧାରାଠାରୁ ସେ ଥିଲେ ପୃଥକ୍, ଯାହା ତାଂକୁ ଜଣେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ଗଢ଼ି ତୋଳିଥିଲା । ନିଜ ଭିତରର ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ଅସନ୍ତୋଷକୁ ସେ ଲେଖନୀ ମୁନରେ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ । ଯଥାର୍ଥରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ଜୀବନ ଥିଲା ଏକ ନାଟକ । ଅଳ୍ପ ବୟସରେ ବିଧବା ହୋଇଥିବା କନ୍ୟା ଲାବଣ୍ୟକୁ ସେ ପୁନର୍ବିବାହ ଦେଇଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ତାଂକୁ କମ୍ ଝଡ଼ଝଂଜାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ପାଣିପାଗକୁ ଦେଖିଲେ ଜଣାଯାଏ, ସେତେବେଳେ ବଂଗାଳୀମାନଙ୍କର ଆଧିପତ୍ୟ ଥିଲା ଯଥେଷ୍ଟ । କାରଣ ଇଂରେଜମାନେ ବଂଗାଳୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶାକୁ ଶାସନ କରୁଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ବଂଗାଳୀ ଜମିଦାର ବା କର୍ମଚାରୀ ଥିଲେ ସର୍ବେସର୍ବା । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ କଳାସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ପଡ଼ିଥିଲା । ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି– "ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟର ଶିକ୍ଷିତ ସଂପ୍ରଦାୟ କହିଲେ ବୁଝାଉଥିଲା ବସ୍ତୁତଃ ବଂଗାଳୀ ସମାଜକୁ । ତେଣୁ ବହୁବର୍ଷ ଧରି ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ଓ ରଂଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସ, ବଙ୍ଗଳା ନାଟକାଭିନୟର ଇତିହାସ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ ।"(୧) ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିକୁ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ । ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ବଂଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ସେତେବେଳକାର ଯୁବକ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କୁ ବାଧିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରାଇବାର ଦାୟିତ୍ୱ ନିଜ ଉପରକୁ ସେ ନେଲେ । ତତ୍କାଳୀନ ଅବସ୍ଥାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଚିତ୍ତରଂଜନ ଦାସ କହିଛନ୍ତି– "This must have been a challenge and spur for the potential drama writers of Orissa, one of whom has clearly mentioned how sick they felt when they looked at the Bengali plays being staged."(2)

ନାଟକର ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ୧୮୭୫ ମସିହାରେ ସେ ନିଜ ଗ୍ରାମରେ ରଂଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରାଇ ନାଟକ ଅଭିନୟ ଜାରିରଖନ୍ତି । ଇଂରାଜୀପଢୁଆ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ପାରଂପରିକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଆମୋଦର ଆଧାରଶିଳ ଯାତ୍ରା, ପାଲା, ଲୀଳାଠାରୁ ଦୂରେଇ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରନ୍ତି । ସମୟର ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଡ. ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ । ତାଂକ ମତରେ– "ବ୍ରିଟିଶମାନଙ୍କ ଆଗମନ ପରେ ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରଥମେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ, ମଧ୍ୟ-ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗର ରଂଗମଞ୍ଚ ଓ ତାର ଚକ୍ଷୁ-ଚମତ୍କାରୀ ସାଜସଜା ଓ ଗଠନ ପରିପାଟୀ ପ୍ରତି ଏ ଦେଶର ଲୋକେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ଶାସକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜିନିଷକୁ ଅନୁକରଣ କରିବା ଶାସିତ ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରାକୃତିକ । ଏଇ ନ୍ୟାୟରେ

ଶାସକ ଇଂରାଜମାନଙ୍କ ଅନୁକରଣରେ ଏ ଦେଶର ଲୋକେ ଦେଶୀୟ ଭାଷାରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ବହୁ ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ ରଂଗମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ।''(୩)

ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଯେତେବେଳେ ଲେଖନୀ ଚ୍ଚାଳନା କଲେ, ତାହା ଥିଲା ଲୀଳା, ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ, ତାମ୍‌ସାର ଯୁଗ । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବଂଚିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରୁଛି । ଭାଷାବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବାକୁ ଯାଇ କିଛି ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ହେଲେ ସାହିତ୍ୟ ଏ ଯାଏ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଦିଗରେ ଏଠି 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ର ଭୂମିକାକୁ ଭୁଲିହେବ ନାହିଁ । ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ବଂଗଳା ସାହିତ୍ୟ ଆମର ତତ୍କାଳୀନ ଅଙ୍ଗୁଳିମେୟ ଲେଖକ କେତେଜଣଙ୍କୁ ବେଶ୍ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଏଇ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ରହିଛନ୍ତି ଜଗନ୍‌ମୋହନ । ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ', ଯାହା ସେ ସମୟ ପାଇଁ ଥିଲା ଏକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ । କାରଣ ଲୀଳା, ଯାତ୍ରା ପରଂପରା ଛାଡ଼ି ସେ ସିଧାସଳଖ ଲମ୍ଫପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଏକ ନୂଆ ଦୁନିଆକୁ ।

୧୮୭୭ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ମାତ୍ର କେତୋଟି ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ସୃଷ୍ଟି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ; ଯଥା— ପଦ୍ମାବତୀହରଣ, ଗୌରୀହରଣ, ଗୋପୀନାଥବଲ୍ଲଭ ନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ଲୀଳା ଯାତ୍ରାର ପରଂପରା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ହେଲେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ସାହସ ସଞ୍ଚୟ କରି ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଏକ ନୂଆ ବିଷୟ ଉପରେ ହାତ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଷୟର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ପାରଂପରିକ ଶୈଳୀଠାରୁ କିଛିଟା ଦୂରେଇଯାଇଛି । ଜଗନ୍‌ମୋହନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି— ବାବାଜୀ, ସତୀ, ପ୍ରୀତି, ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ, ତେବେ ସାର୍ଥକ ନାଟକ କହିଲେ 'ବାବାଜୀ' ଏବଂ 'ସତୀ'କୁ ବୁଝାଏ । 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଏକ ପ୍ରହସନରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । 'ପ୍ରୀତି' ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସଫଳତା ହାସଲ କରିନାହିଁ । ସମୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବାକୁ ଯାଇ ସ୍ରଷ୍ଟା 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ଭିତରେ ଜଣେ ବୃଦ୍ଧ ସହିତ ଯୁବତୀର ବିବାହକୁ ସମାଜସଂସ୍କାରକ ଦୃଷ୍ଟିନେଇ ବିଚ୍ଚାର କରିଛନ୍ତି । 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ରସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରାଣର ପ୍ରୀତି ଜୁଆରକୁ ଶତ ବାଧାବଂଧନ ବିରୋଧକୁ ଖାତିର ନକରି ସ୍ୱାଭାବିକ ଢଙ୍ଗରେ ଫୁଟାଯାଇଛି ।

ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ବାହାଦୁରି ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ବାବାଜୀ' ଏବଂ 'ସତୀ'ର ରଚ୍‌ନା ତଥା ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀରୁ ଜଣାପଡ଼େ । ଏ ଦୁଇଟି ନାଟକ ରଚ୍‌ନା ବେଳେ ତାଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ଥିଲା କେତୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟା, ଯଥା— ନାରୀଶିକ୍ଷା, ବିଧବା ବିବାହ, ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା, ଜାତିପ୍ରଥାର ଉଚ୍ଛେଦ, ବାଲ୍ୟବିବାହକୁ ବିରୋଧ, ମଦ୍ୟପାନ ଏବଂ ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତିକୁ ବିରୋଧ, ଆଧୁନିକ ଜୀବନଧାରାରେ ନୂତନ ବାବୁ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ସ୍ଖଳିତ ସାମନ୍ତବାଦୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ନୂଆ ଭାବରେ ମାନବବନ୍ଦନା, ଧର୍ମପ୍ରତି ସାର୍ବଜନୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଇତ୍ୟାଦି । ଯା'ରି ଭିତରୁ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ନିଜ ନାଟକ ପାଇଁ ଖୋରାକ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ । ସେ ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ବଂଗଳା ନାଟକ ସହିତ ଭଲଭାବେ ପରିଚ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲେ ।

୧୮୭୭ ମସିହାର ପାଣିପବନକୁ ଚମକାଇ ଦେଇ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୋଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରି ସେ ଲେଖିଲେ 'ବାବାଜୀ' । ଏ ନାଟକ ଥିଲା ନାୟକସର୍ବସ୍ୱ । ଏଥିରେ ନାୟିକାର ଭୂମିକା ନାହିଁ । ଭିଲେନ୍ ଭୂମିକାରେ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାର ସୃଷ୍ଟି ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଛି । ଜଣେ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଦ୍ୱିପହରେ ଖାଦ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଆସି କିପରି ହଟହଟା ହୋଇଛନ୍ତି, ତାରି ନିଚ୍ଛକ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ରହିଛି । ସମୟକୁ ଚ୍ଚାହିଁ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଐତିହାସିକ ବା ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁ ନେଇପାରିଥା'ନ୍ତେ, ଯାହା ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେ ସେପରି ନକରି ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଏକ ଭିନ୍ନଦିଗ ପ୍ରତି

ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁ କଥାଭୂମି ନାଟକ ପାଇଁ ଚୟନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସେ ସମୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ନାଟକୀୟ । ଏଭଳି ଏକ ଆଣ୍ଟିରୋମାଣ୍ଟିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନାଟକର ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ଭାବେ ନିର୍ବାଚନ କରିବାକୁ କେହି କେବେ ସେ ସମୟରେ ଚିନ୍ତା କରିନଥିବେ ।

ସେ ସମୟର ନାଟକୀୟ ପାଣିପାଗ ପରଂପରା ଭିତରୁ ପୂରାପୂରି ମୁକ୍ତ ହୋଇନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକାର ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଆଦର୍ଶ ଅନୁସାରେ ନାଟକର ଅଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଜନ କରିଛନ୍ତି । ହେଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ ନିଜ ସମୟଠାରୁ ଅନେକ ଦୂରକୁ ଚାଲିଯାଇ କାହାଣୀଟିକୁ ଦୃଶ୍ୟବିହୀନ ଚାରୋଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ତତ୍କାଳୀନ ସମାଲୋଚକଗଣ ପସନ୍ଦ କରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏପରି ଏକ ଆଧୁନିକତାକୁ ନିଜ ନାଟକରେ ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ କରି ଜଗନ୍ମୋହନ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରିସର ମଣ୍ଡନ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା । ଏହା କ'ଣ କମ୍ ନାଟକୀୟ ?

ସବୁବେଳେ ନାଟକର କାହାଣୀ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୁନିର୍ବାଚିତ ସମୟସୀମାକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଜଗନ୍ମୋହନ 'ବାବାଜୀ' ପାଇଁ ସମୟ ରଖିଛନ୍ତି, ଦ୍ୱିପହରଠାରୁ ସଂଧ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ— ଅର୍ଥାତ୍ ମାତ୍ର ସାତ/ଆଠଘଣ୍ଟା । ଏଇ ଅବଧି ଭିତରେ ଏକ ନାଟକର ଯବନିକା ଟାଣିବା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ମୁଣ୍ଡବ୍ୟଥାର କାରଣ । ପରଂପରାକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ଏପରି କରିବା ମୂଳରେ ଏକ ଉଗ୍ର ଆଧୁନିକତାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । ବାବାଜୀଙ୍କ ପ୍ରତି ପୂଜାରୀ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ଯେଉଁଭଳି ବ୍ୟବହାର କରିଛି ଏବଂ ଶେଷରେ ନିଜର ଭୁଲ୍ ବୁଝିପାରି ଯେପରିଭାବେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି, ତାହା ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ । ଏହି ନ୍ୟାୟରେ ଏହି ପରିସର ଭିତରେ ଧରାଦିଅନ୍ତି ଜେମୀ, ରାଧା, ଶିବ ଏବଂ ଜେମ୍‌ସ ।

ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ସଂସ୍କାରପ୍ରୟାସ ହେଉଛି ମୂଳକଥା । ଏହି ଭାବଧାରାକୁ ବିଶ୍ୱଜନୀନ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ମୋହନ ଅର୍ଥାତ୍ ଧର୍ମର ଏକ ଉଦାର ସଂଜ୍ଞା ସେ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି— "(ଜେମ୍‌ସ ପ୍ରତି) ତୁମେ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ସାରକଥାରେ ଅବିଶ୍ୱାସ କରି ସେ ଧର୍ମ ତ୍ୟାଗ କଲ, ମାତ୍ର ଅସାର କଥାରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି, ଅଜ୍ଞାନତା ଓ କୁସଂସ୍କାର ଲେଶମାତ୍ର ଯାଇନାହିଁ । ଜ୍ଞାନ, ଧର୍ମ ଶିକ୍ଷା କରି ମନୁଷ୍ୟଜନ୍ମ ସଫଳ କର । ଏଥିରେ ତୁମମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ମଙ୍ଗଳ ହେବ ।"(୪) ଆଶାୟୀ ଚାରୋଟି ଚରିତ୍ର ଜେମୀ, ରାଧା, ଶିବ ଏବଂ ଜେମ୍‌ସଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ କ୍ଷଣିକ ନୁହେଁ । ଏହା ନାଟକୀୟ ମନେହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ସମୟାନୁସାରୀ ।

ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କ ହେଉଛି ନଦୀକୂଳସ୍ଥ ତୋଟା । ଚୋର ମୃଗଛାଲ ନେଇ ପଳାଉଥିବା ସମୟରେ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଦେଖି ଛାଲ ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ଯିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କଲାବେଳେ ବାବାଜୀ ତାକୁ ଯେପରି ବୁଝାଇ ମୃଗଛାଲଟି ଅର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା କିଛିଟା ନାଟକୀୟ ପାଣିପାଗ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ନାଟକରେ ଭିକ୍ଷାଶୀ ବାବାଜୀ ତିନୋଟି ସ୍ଥାନରେ ଖାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବସିଛନ୍ତି । ଖାଦ୍ୟ ତାଁକୁ ମିଳିବ କି ନାହିଁ, ଏ ନେଇ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଦେଖାଦିଏ । ହେଲେ ଶେଷଥର ବାବାଜୀ ନିରାଶ ହେବା ଭିତରେ ଏକପ୍ରକାର ନାଟକୀୟତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଶେଷ ଅଙ୍କରେ ପୂଜାରୀ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ଯେଉଁଭଳି ଭାବେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଦୋଷ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି, ତାହା ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ । ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ସତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ବାବାଜୀ, ପୂଜାରୀ ଭିତରେ ସଂସ୍କାର ଆଣିଛନ୍ତି । ଏହି ସତ୍ୟଟି ହେଲା— 'ଅନ୍ୟାୟରେ କଡ଼ାଏ ନେଲେ କାହାଣେ ନଷ୍ଟ ହୁଏ ।'

'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କ ତୋଟାରେ ବାବାଜୀ ରାଧା ଓ ଜେମୀକୁ ବୁଝାଉଥିବାବେଳେ ତୋଟାର ଅନ୍ୟପାର୍ଶ୍ୱରେ ଶିବମିତ୍ର ଓ ଜେମ୍‌ସ ଦଳେଇଙ୍କୁ ପ୍ରବେଶ କରାଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ରାଧା ଭୂତ ଭାବି ସଂଜ୍ଞାହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ରାଧା ଓ ଜେମୀ ଚାଲିଯିବା ପରେ ତୋଟାର ଅନ୍ୟପାର୍ଶ୍ୱରୁ ଶିବ ଓ

ଜେମ୍‌ସ ଆସି ବାବାଜୀଙ୍କ ପାଖରେ ପହଂଚିଛନ୍ତି । ନିଜକୁ ଖୁବ୍ ଚାଲାକ ବୋଲି ଭାବିବାକୁ ଯାଇ ଯେପରି ଉଭୟ ବାବାଜୀଙ୍କ ପାଖରେ ଧରା ପଡ଼ିଯାଇଛନ୍ତି, ତାହା ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ । ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚରେ ଦୁଇଟି ଜୋନ୍‌ର ଅଭିନୟ ପରିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ କମ୍ ଚମକପ୍ରଦ ନୁହେଁ । କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ମଞ୍ଚାୟନ, ସାର୍ବଜନୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଜୟଗାନ ଆଦିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଯଦି ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ବିଚାର କରାଯାଏ, ତେବେ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଶହେବର୍ଷ ପରର ଘଟଣା ଓ ଚିତ୍ରକୁ ପରିବେଷଣ କରି ନିଜ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରିପାରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଜଗମୋହନଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ସତୀ' (୧୮୮୬) ନାଟକୀୟ ପାଣିପାଗ ତଥା ଭରପୁର ଉତ୍କଣ୍ଠାରେ ଉବୁଟୁବୁ । 'ସତୀ'ରେ 'ବାବାଜୀ' ଭଳି ନୂତନତ୍ୱ ନାହିଁ, ତେବେ ସମୟରେ ସମାଲୋଚନାକୁ ବିଚାରକଲେ ଏହା ଚମକପ୍ରଦ ମନେହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏହା ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ଏବଂ ସାର୍ଥକ ଟ୍ରାଜେଡି, ଯାହା ଦର୍ଶକ ବିଶ୍ୱାସ କରି ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରେନାହିଁ । 'ସତୀ' ହେଉଛି ନାରୀ ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟମୂଳକ ଏକ କରୁଣ କାହାଣୀ । ଏହି ଟ୍ରାଜେଡିର ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ସଫେଇ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ କହନ୍ତି— ''ଚମ୍ପତିରାୟ ଦମ୍ପତିଙ୍କର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଏ ଦେଶର ସାଧାରଣ ଜନତାର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ଏକ ରୋମାଞ୍ଚକାରୀ ବିବରଣୀ । ସେମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଏଭଳି ଚିନ୍ତା ସୃଷ୍ଟିକରେ ଯେ, ଏହି ଦୁର୍ଭୋଗନିମନ୍ତେ ଚମ୍ପତିରାୟ ଦମ୍ପତିଙ୍କର ଯେଉଁ ଦାୟିତ୍ୱ ଅଛି, ତଦପେକ୍ଷା ଦାୟିତ୍ୱ ରହିଛି ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାର । ଏମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ଦୁର୍ଜନ ନୁହନ୍ତି ଏବଂ ସେହି କରଣରୁ ଏତେବଡ଼ ଭାଗ୍ୟ ବିଡ଼ମ୍ବନା ବାସ୍ତବିକ ଶୋଚନୀୟ ।''(୫)

'ସତୀ'ର କାହାଣୀକଳା ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ । ଲାବଣ୍ୟ ବାରମ୍ବାର ନିଜର ସତୀତ୍ୱ ବଂଚାଇବାକୁ ଯାଇ ନିୟତିର କ୍ରୀଡ଼ନକ ସାଜିଛି । ଭାଗ୍ୟ ତାକୁ ଯେମିତି ନଚାଇଛି, ସେ ସେମିତି ନାଚିଛି । କାହାଣୀରେ ରହିଛି ଭରପୁର ନାଟକୀୟତା । ଜଗନମୋହନ ଭାଗ୍ୟବାଦକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଅଦୃଷ୍ଟବାଦ ନାଟକରେ ରାଜପଣ କରିଛି । ନାଟକ 'ସତୀ'ରେ ଲାବଣ୍ୟର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର ଏବଂ ତାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ ହୋଇପାରିଛି । ଲାବଣ୍ୟର ଅପରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି ତାର ବିନାଶର କାରଣ । ସାଧୁ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିକରିଛି । ସାଧୁ 'ଭୁଲ' 'ଠିକ୍' କୌଣସିଟିକୁ ନିଜର କରିପାରିନି । ଦୁଃଖ, ଅନୁତାପ ଓ ଅଶ୍ରୁମୁଞ୍ଚନ ଭିତରେ ସେ ନିଜ ଭାଗ୍ୟକୁ ଦୋଷ ଦେଇ ଚାଲିଛି । ରାଜାଙ୍କ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର କେଉଁ ସ୍ତରକୁ ନ ଯାଇଛି ! କାହାକୁ ବା ହାତ ନ କରିଛି ! କାମୁକ ରାଜା, ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ପାଇଁ ସତୀତ୍ୱ ବିକ୍ରିବଜାରରେ ନିଲାମ ହୋଇଛି । ନାଟକର କାହାଣୀରେ ବାରମ୍ବାର ଘୂର୍ଣ୍ଣି ସୃଷ୍ଟିକରି ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଦର୍ଶକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଲାବଣ୍ୟର ଶେଷ ପରିଣତି କ'ଣ ହେବ, ଧୈର୍ଯ୍ୟର ସହିତ ଦର୍ଶକ ଅପେକ୍ଷାକରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି ଭାବେ ଲାବଣ୍ୟକୁ ମୃତ୍ୟୁମୁଖକୁ ଠେଲି ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ହୃଦୟବିଦାରକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ସତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଛି ।

'ସତୀ' ନାଟକ ହେଉଛି ଅନେକ ଚରିତ୍ରର ଚାରୁ ଚିତ୍ରଶାଳା । ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର, ରାଧୁ ବୈରାଗୀ ଜନ, ନେତ୍ରା ବାରିକ, ମଣି ଚଉଧୁରୀ, ଦାରୋଗା, ରଘୁରଣବୀର ଏସବୁ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଭଲଭାବେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । ଏଇ ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି ପଦୀ, ରାଧୀ । ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରକୁ ତର୍ଜମା କରି ସେଦିନ ବାହିକା ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ— ''ଲାବଣ୍ୟ ଆପଣା ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ଯେତେଦୂର ଚତୁରତା ଦେଖାଇଥିଲା ଓ ପଦୀ କୁଟୁଣୀକୁ ଯେପରି ହଟହଟାରେ ପକାଇଥିଲା, ସେଥିରେ (ନାଟକରେ) ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇଛି । ପୋଲିସ କି ରୂପେ ଅର୍ଥର ବଶ ହୋଇ

ନିର୍ଦ୍ଦୋଷୀଠାରେ ଦୋଷ ଦେଇ ମୋକଦ୍ଦମା ସଜାଡ଼ି ପାରନ୍ତି, ସେଥିରେ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ଲାଞ୍ଚ ଖାଇ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷୀକୁ ଦୋଷଦେଇ ହରିକାଠରେ ପକାଇ, ହାତକଡ଼ା ଦେଇ ଲାବଣ୍ୟର ସତୀତ୍ୱ ନଷ୍ଟ କରିବା ପକ୍ଷରେ ଆଦୌ ତ୍ରୁଟି ତ ଆମ୍ଭେମାନେ ଦେଖିଲୁ ନାହିଁ । ସେହି ଅଂଶ ପାଠକଲେ ହୃଦୟର ଭାବ ଉତ୍ତେଜିତ ଓ ପୋଲିସ ପ୍ରତି କ୍ରୋଧ ଓ ବୈରତା ଏବଂ ଘୃଣା ଆସି ହୃଦୟକୁ ଅବସନ୍ନ କରିବା ଲାଲା ସାହେବଙ୍କ ପୋଲିସ ଚିତ୍ରଟି ଅତି ପରିପାଟୀ ହୋଇଅଛି ।''(୬) ଏ ସବୁ ଘଟଣାରେ ଜଡ଼ିତ ରାଜକର୍ମଚାରୀ, ପୋଲିସ ଆଦି ଚରିତ୍ରର ନିଚ୍ଛକ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ ହିଁ ନାଟକକୁ ଅଧିକ ରସୋତୀର୍ଣ୍ଣ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

'ସତୀ' ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସଫଳତା ପାଇଁ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ । ଲାବଣ୍ୟ ଏବଂ ସାଧୁ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ କଳାତ୍ମକତା ତୀବ୍ର ହୋଇଥିବାବେଳେ ରାଜା, ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର, ପଦୀ, ଦାରୋଗା ଚରିତ୍ରର ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବେଶ୍ ଘାଟନିକ ଏବଂ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି । ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରକୁ ଶାସ୍ତିଦେବା ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ ହୋଇଛି । ସବୁ ଅନର୍ଥର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ରର ସର୍ପାଘାତରେ ଅକସ୍ମାତ ମୃତ୍ୟୁ ଯେପରି ବିଧିନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ସେହିପରି ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାର ପରିବାରକୁ ମଧ୍ୟ ଜାତିରେ ଅଟକ ରଖାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଜଗନମୋହନ ଆଦର୍ଶର ଧମକ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆବାହନୀକୁ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଶୁଣିପାରିଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଂକ ଲେଖନୀ ବିଦ୍ରୋହୀ ହୋଇଉଠିଛି । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇ ଆଲୋଚକ ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ କହନ୍ତି— ''ଆଦର୍ଶର ଜୀବନରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରହିଛି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର କେବଳ ଆଦର୍ଶକୁ ଧରି ଯେ ଜୀବନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆସେନାହିଁ, ଅନୁଭବରୁ ହିଁ ଲାଲାଜୀ ଏହା ଜାଣିଥିଲେ । ତେଣୁ 'ସତୀ' ନାଟକ ରଚନା କାଳରେ ସେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ।''(୭)

'ସତୀ' ନାଟକର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ନାଟକୀୟ ପାଣିପାଗ ଭରିରହିଛି । ''ଶୁଣିଚ଼ ସେ ସର୍ବନାଶିଆ ପୁଣି ଏ ସାଇକି ଆସିଛି''— ଗଦାର ଏ ବାକ୍ୟାଂଶ ଭିତରେ ଏକ ଧୂମକେତୁର ସୂଚନା ମିଳେ । ସିଧାବାଟରେ ଲାବଣ୍ୟ ଧରା ନ ଦେବାରୁ ପଦୀ ତାକୁ ପାଞ୍ଚଶହ ଟଙ୍କା ଯାଚିଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଏ କୌଶଳ ମଧ୍ୟ ବେଶ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ଲାବଣ୍ୟକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ପଦୀ ଚରିତ୍ରର ସଞ୍ଜ୍ଞାକୁ ଦୋହରାଇଛି— ''ଆଜ୍ଞା ଅହଲ୍ୟା, ତାରା, କୁନ୍ତୀ, ଦ୍ରୌପଦୀ ଏମାନଙ୍କର କାହାରି ଦୁଇ, କାହାରି ପାଞ୍ଚ । ସେମାନେ ତ କେହି ନରକରେ ପଡ଼ିଲେ ନାହିଁ । ଓଲଟି ନିତି ସେମାନଙ୍କର ନାଁ ଧରିଲେ ମୁକତି ହୁଏ'' ଯାହା ବେଶ୍ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ସାଧୁର ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ ବଢ଼ିଛି, ଯେତେବେଳେ ସେ ତୋଟାରେ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର ସହିତ ପଦୀକୁ ଦେଖିଛି । ସାନ୍ତରାକୁ ସାଧୁର ସନ୍ଦେହ ବଳୟ ଭିତରକୁ ଠେଲିଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ଲାବଣ୍ୟର ପେଡ଼ିରେ ସୁନାମୁଦି କୌଶଳରେ ପଦୀ ରଖାଇ ତାକୁ ସ୍ୱୈରଣୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବା ସହିତ ଥାନାକୁ ଆଣିବା ବାହାନାରେ ରାଜନଅରକୁ ଆଣିବା ମନ୍ତ୍ରଣାଟି ବେଶ୍ ଚିନ୍ତାଦ୍ୟୋତକ । ରାଧୀକୁ ହାତ କରି ଲାବଣ୍ୟ ନଦୀରେ ବୁଡ଼ି ମରିଛି ବୋଲି ହାଲାକରି ତାକୁ ରାଜନଅରକୁ ହରଣଗ୍ଧଳ କରିବା ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ । ଲାବଣ୍ୟର ବୁଡ଼ି ମରିବାକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ନଦୀରେ ହଳଦିକାଠୁଆକୁ ଭସାଇବା ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । କାମୁକ ରାଜାଙ୍କ କବଳରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲାବଣ୍ୟ ରାଜାଙ୍କୁ ତିନିଦିନ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ କହିବା ଭିତରେ ରହସ୍ୟର ଛଟା ବେଶ୍ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ହୋଇଛି ।

ବହୁ ଘଟଣାର ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ନାଟକୀୟ ଭାବେ ଘଟିଚାଲିଛି । ଚିତ୍ତହରା ପାରା ଚିଟାଉ ଘେନିଯିବା, ପାଞ୍ଚହଜାର ଟଙ୍କାରେ ଦାରୋଗା ବିକ୍ରିହେବା, ଥାନାରେ ଲାବଣ୍ୟ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର, ଗାଁରେ ଜାତିଭାଇଙ୍କର ସାଧୁଙ୍କୁ ଅଟକ, ଲାବଣ୍ୟର ନଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରନେଇ ରାଧୁ ବୈରିଗଁଜନଙ୍କ ଟିପ୍ପଣୀ, ଦାରୋଗା ମୁଦି ପଠାଇବା, ହରିମହାପାତ୍ର ଘରୁ କୌଶଳରେ ନେହାବାଡିକେର ଲାବଣ୍ୟକୁ ଅପସାରଣ କରିବା, ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ରର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ହରିମହାପାତ୍ର ବାସେଳୀ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ପାଖରେ ବଳିପଡ଼ିବା, ଦଉଡ଼ିଦେଇ ଲାବଣ୍ୟ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା ଆଦି ଘଟଣା ବେଶ୍ କଳାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ଗୁନ୍ଥି ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ମୂଳ-ଘଟଣା ସହିତ ଅନେକ ଉପଘଟଣା ଗୁନ୍ଥିହୋଇ କାହାଣୀରେ ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣା ପଛରେ ଏକ ଏକ ଲଜିକାଲ ଟୁଥ ରହିଛି ।

'ସତୀ' ନାଟକରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅଙ୍କ ଏବଂ ୧୧ଟି ଗର୍ଭାଙ୍କ ବା ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ଗଭୀର ଉତ୍ତେଜନା ଭରିରହିଛି । ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ଲାବଣ୍ୟର ଶେଷ ପରିଣତି କ'ଣ ହେବ, ଜାଣିବା ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସହିତ ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି । ବାରମ୍ବାର ଲାବଣ୍ୟର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଏଇ ଚରିତ୍ରଟି ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ କରି ଗଢ଼ିତୋଳେ । ପରିବେଷଣ କୌଶଳରେ ଅଭିନେତା ଏବଂ ବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନାରେ କଳାତ୍ମକତା, ଜଗନମୋହନଙ୍କୁ ଜଣେ କୁଶଳୀ ନାଟ୍ୟକାରର ଆସନ ଦେବାରେ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇନି ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳା କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ରସୋତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ପ୍ରତିଟି ପରିକଳ୍ପନା ମୂଳରେ ରହିଛି ଏକ ଆଦର୍ଶ ସମାଜର ପରିପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟକରେ 'ସୁ' ଏବଂ 'କୁ'ର ସଂଘର୍ଷ ଜାରିରହିଛି । ଶେଷରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ, ସତୀ ନାଟକରେ ଲାବଣ୍ୟର ମୃତ୍ୟୁ ମୃତ୍ୟୁ ନୁହେଁ, ତାର ସତୀତ୍ୱ ଶୁଦ୍ଧ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଭଳି ଝଟକି ଉଠିଛି ଏବଂ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ହରାଇ ଦୁନିଆର ମଇଦାନ୍‌ରେ ବାଜି ମାରିନେଇଛି । ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସର ମାନଦଣ୍ଡ ଉପରେ ଉଭୟ 'ବାବାଜୀ' ଏବଂ 'ସତୀ' ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲେ ହେଁ 'ସତୀ' ନାଟକର କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ସଂରଚନା ବିଧି ଏହାକୁ ଏକ କାଳଜୟୀ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

(୧) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ— ଡ. ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ପୃ- ୩୧୨ ମୁଦ୍ରଣ— ୧୯୭୬, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ

(୨) A Glimpse into Oriya Literature-- Chittaranjan Das, page-187, Orissa Sahitya Akademi, Bhubaneswar, 1982

(୩) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ (୧୮୦୩-୧୯୨୦)— ଡ. ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ପୃ-୪୩୯, ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ-୧୯୮୩

(୪) ବାବାଜୀ— ଜଗନମୋହନ ଲାଲା, ୪ର୍ଥ ଅଙ୍କ, ପୃ-୪୧, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ୧୯୯୮ ପ୍ରକାଶନ

(୫). ସତୀ— ସଂପାଦନା ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ପୃ-୨୫, ବୁକ୍ସ ଏଣ୍ଡ ବୁକ୍ସ, ୧୯୯୧

(୬) ସମ୍ବାଦବାହିକା— ୨୦ଶ ଭାଗ— ୧୩ଶ ସଂଖ୍ୟା— ୩୧.୩.୧୮୮୭

(୭) ସତୀ— ସଂ. ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ପୃ-୬୯ ପ୍ରକାଶନ-୧୯୯୧

□□

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ରାବଳୀ

ଡକ୍ଟର ଅରବିନ୍ଦ ଗିରି

ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାଧୀନ ଗଜପତି ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବଙ୍କ ନିଧନ ୧୫୬୮ ରୁ ୧୮୦୩ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ କାଳ ଧରି ଓଡ଼ିଶା ମୋଗଲ ଓ ମରହଟ୍ଟା ଶାସନାଧୀନରେ ରହିବା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟ ଜୀବନ ସ୍ଥାଣୁ ଓ ଅଥର୍ବ ପାଲଟି ଯାଇଥିଲା । ମୁସଲମାନ ଶାସକମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ଭାବ, ପ୍ରଜାପୀଡ଼ନ, ଧର୍ମାନ୍ତକରଣ ତଥା ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରତି ଆକ୍ରମଣ ମନୋଭାବ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଅସ୍ଥିରତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଅଧିକାଂଶ ମୁସଲମାନ ରାଜନ୍ୟବର୍ଗ ଓ ଶାସକବର୍ଗଙ୍କ ଭୋଗବିଳାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନଯାପନ, ପ୍ରଜାବର୍ଗଙ୍କ ଉନ୍ନତି ପ୍ରତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ ଭାବ ତଥା ପରସ୍ପର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ଓ ସଂଘର୍ଷ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସ୍ଥିରତାକୁ ବିପନ୍ନ କରିଥିଲା । ଏଥିସହିତ ମରହଟ୍ଟା ଶାସନ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାବାସୀଙ୍କ ପ୍ରତି ହୋଇଥିବା ଅମାନୁଷିକ ଅତ୍ୟାଚ୍ଚାର, ଲୁଣ୍ଠନ, ଗୃହଦାହ, ଫସଲାଦି ନଷ୍ଟ ଓ ହତ୍ୟା ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ଅତିଷ୍ଠ କରି ପକାଇଥିଲା ।

୧୮୦୩ ମସିହାରେ ଇଂରେଜମାନେ ଔପନିବେଶିକ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଦଖଲ କରିବାଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ନବଜାଗରଣର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୫୭ରେ ଭାରତବ୍ୟାପୀ ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହ ଆରମ୍ଭ, ୧୮୬୬ରେ କରାଳ ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନକୁ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ କରିଦେଇଥିଲା । ଏଥିସହିତ ଇଂରେଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ସୁବିଧା ନିମିତ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍କୁଲ କଲେଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ବିବିଧ ପ୍ରେସ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, (କଟକ ମିଶନ ପ୍ରେସ-୧୮୩୮,କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ପ୍ରେସ-୧୮୬୬, ପି.ଏମ୍. ସେନାପତି ଏଣ୍ଡକୋ-ଉତ୍କଳ ପ୍ରେସ-୧୮୬୮, ଦେ'ଙ୍କ ଉତ୍କଳ ପ୍ରେସ-୧୮୭୨, ବାମଣ୍ଡାର ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ପ୍ରେସ-୧୮୮୯) ସଂବାଦପତ୍ର ଓ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାଦି ପ୍ରକାଶ (ଜ୍ଞାନାରୁଣ-୧୮୪୯, ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା-୧୮୬୬, ବୋଧଦାୟିନୀ ଓ ବାଲେଶ୍ୱର ସଂବାଦ ବାହିକା-୧୮୬୮, ଉତ୍କଳ ଦର୍ପଣ-୧୮୭୩, ନବ ସଂବାଦ-୧୮୮୭, ଓଡ଼ିଆ ଓ ନବସଂବାଦ-୧୮୮୮, ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ-୧୮୮୯, ଉତ୍କଳପ୍ରଭା-୧୮୯୧, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ-୧୮୯୭) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସୁରକ୍ଷା ଆନ୍ଦୋଳନ, ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଚଳନ ଓ ଓଡ଼ିଆ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ମୁଦ୍ରଣ, ଆଲୋଚନା ସଭା (୧୮୯୩) ଓ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ (୧୯୦୩) ଗଠନ, ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା (୧୯୦୩) ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ବିକାଶ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାବାସୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଜାଗରଣ, ସାହିତ୍ୟର ବିବିଧ ବିଭାଗରେ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଅନୁରାଗ ଓଡ଼ିଶାର ଜନମାନସକୁ ଖୁବ୍ ସଚେତନ କରାଇଥିଲା । ତଥାପି ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ବାତ୍ୟା, ବନ୍ୟା, ମରୁଡ଼ି, ମହାମାରି ଆଦି ପ୍ରାକୃତିକ ବିପତ୍ତି ଯେତିକି ବିପନ୍ନ କରିଥିଲା, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ବାଲ୍ୟବିବାହ, ପରଦାପ୍ରଥା, ବହୁପତ୍ନୀ ବିବାହ, ନାରୀଶିକ୍ଷା ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା

ପ୍ରତି ବିମୁଖତା, ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଭାବିତ ମଦ୍ୟପାନ, ବେଶ୍ୟାସକ୍ତ ଆଦି କୁଶିକ୍ଷା ଓ ସ୍ୱୀୟଅଜ୍ଞାନ-କୂପମଣ୍ଡୁକତା ସେତିକି ଭାବରେ ଆଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲା ।

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଶାବାସୀ ଯେତେବେଳେ ନିଜର ଭାଗ୍ୟକୁ ନେଇ ଏଭଳି ଏକ ସଂକଟମୟ ପରିସ୍ଥିତିର ମୁକାବିଲା କରୁଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ଫକୀରମୋହନ, ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ, ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନ, ଗଂଗାଧର, ନନ୍ଦକିଶୋର, ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ, ଗୌରୀଶଂକର, ରାମଶଂକର, ଉମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ବିଶ୍ୱନାଥ କର ଆଦି ସାରସ୍ୱତ ସାଧକମାନେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାରସ୍ୱତ ଭଣ୍ଡାରର ଶୂନ୍ୟ ଅବସ୍ଥାକୁ ଦେଖି ମର୍ମାହାତ ହୋଇ ଦାୟିତ୍ୱଜ୍ଞାନର ସ୍ୱୀୟ ଲେଖନୀ ଧରିବାକୁ ମୁଖ୍ୟ କର୍ମ ଭାବରେ ଆଦରି ନେଇଥିଲେ । କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ମାହାଙ୍ଗା ନିବାସୀ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ, ଆଧୁନିକ ରୁଚିସଂପନ୍ନ, ଉଚ୍ଚ ପଦାଧିକାରୀ ଡ଼େପୁଟୀ କଲେକ୍ଟର ଇଂରାଜୀ, ବଂଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସୁଦକ୍ଷ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଭାବିତ ବଙ୍ଗ ସାମାଜିକ ଜୀବନଧାରାରେ ଓତପ୍ରୋତ ଜଡ଼ିତ ସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତିଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମଜାତକ ରଚନା କରିବାର ଯେଉଁ ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥିଲେ, ତାହା କମ୍ ବଡ଼ କଥା ନଥିଲା । କେବଳ ସେତିକି ନୁହନ୍ତି, ଜଣେ କଳାପ୍ରେମୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହୋଇନଥିଲେ ମାହାଙ୍ଗାଭଳି ଏକ ମଫସଲ ଅଂଚଳରେ ନିଜର କୁଳଦେବତାଙ୍କ ନାମରେ 'ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ପ୍ରତିବର୍ଷ ଦଶହରା ବେଳେ ଦୁଇରୁ ଅଧିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ଏବଂ ସ୍ୱଚରିତ 'ବାବାଜୀ'(୧୮୭୭), ସତୀ(୧୮୮୬), ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ, ପ୍ରୀତି ନାଟକରେ ନିଜେ ଅଭିନୟ କରିବା ସହିତ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ସୀତାବିବାହ, ଜାମାଇ ବାରିକ, ପାରିଜାତ ହରଣ ଆଦି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା, ବହୁ ବଙ୍ଗୀୟ ଜମିଦାରମାନେ ଏହି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିବା ଏକ ସୌଖୀନ ପରମ୍ପରାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଲାଲ ମହାଶୟ ଏସବୁରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣକରି ମଞ୍ଚସଜା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ଏବଂ ଅଭିନୟ କାର୍ଯ୍ୟ ତୁଲାଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅଭାବନୀୟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଯେଉଁ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ତାହା ଏ ଜାତି ପାଇଁ କମ୍ ସୌଭାଗ୍ୟର ବିଷୟ ନଥିଲା । ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ଓ ଉପାଦାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକ ଆଲୋଚକ ଓ ସମାଲୋଚକ 'ବାବାଜୀ'କୁ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର ନ କଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ସ୍ମାରକୀ ଭାବରେ ଏହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ଲାଲ ମହାଶୟ ଜଣେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାସଂପନ୍ନ ଉଚ୍ଚ ସମ୍ମାନ ଓ ପଦାଧୀକାରୀ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଥିବାରୁ ଏକାଧିକ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ତଥା ଇଂରାଜୀ ପ୍ରଭାବିତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ପାଠକରିବା ତଥା ଅଭିନୟ ଦେଖିବାର ସୌଭାଗ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇନପାରେ । ନାଟ୍ୟକାର 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ ବିଶ୍ୱାସରେ 'ବାବଜୀ' ଭଳି ଜଣେ ଭଣ୍ଡ, ଚରିତ୍ରହୀନ, ଲମ୍ପଟ, ଅର୍ଥଲୋଭୀ, ଅସାଧୁ ଚରିତ୍ରକୁ ସାଧୁ, ଗୁଣୀ, ସତ୍ୟବାଦୀ, ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ସହନଶୀଳ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରି ନଜର ବିରୋଧାଭାସ ସତ୍ୟକୁ ଯେଭଳି ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି, ସାମାଜିକ ଜୀବନଧାରାରେ ତାହା କମ୍ ବଡ଼ କଥା ନଥିଲା । ବାବୁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ନିଶା ମଉଜର ଉତ୍ତରରେ ବାବାଜୀ କହିଛନ୍ତି— "ହଁ, ମଉଜ ତ ହୁଏ, ସେପରି ମଉଜକୁ ଆମର କି ପ୍ରୟୋଜନ ? ନିଶା ପାଇଁ ପଇସା ଲୋଡ଼ା ହେବ । ପଇସା ପାଇଁ ଦ୍ୱାର ଦ୍ୱାର ବୁଲିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେହି ଚିନ୍ତାରେ ଦିନ ଯିବ । ଭଗବାନଙ୍କୁ ଚିନ୍ତିବୁ କେତେବେଳେ ? ବଡ଼ ଲୋକମାନେ ମଉଜ ଖୋଜନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ନିଶାରେ ଆଗେ ମଜା, ପଛକୁ ବଡ଼ ବେମଜା । ସାର ମଜା ଈଶ୍ୱର ଚିନ୍ତାରେ ।"(ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ.ଦୃ୩)

ପୁନଶ୍ଚ ବାବଜୀ ଜେମୀ ମନରୁ ଭୂତପ୍ରେତ ଆଦି କୁସଂସ୍କାର ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି, ''ଦେଖ୍ ଆମେ କ'ଣ କହୁଥିଲୁଁ, ବାସ୍ତବରେ ଭୁତ ଡ଼ାହାଣୀ ଇତ୍ୟାଦି କିଛି ନାହିଁ । କୁସଂସ୍କାର ହେତୁ ସେପରି ଭ୍ରମଯୁକ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ ଥିବାରୁ ଭୟ ହୁଏ, ସେହି ଭୟଟି ଭୂତ । ''ନିଜ ଗାଁ ମଶାଣି, ପର ଗାଁ ନଈକୁ ଭୟ ହୁଏ ।'' ପର ଗାଁ ମଶାଣିରେ ଶୋଇରହିଲେ ମଧ୍ୟ ଭୂତ ଲାଗେନା । କାରଣ ତାହା ଜଣା ନ ଥିବାରୁ ଭୟ ହୁଏନା ।'' (୪ର୍ଥ ଅଂକ-ପୃ ୨୭) ଶେଷରେ ବାବାଜୀ ଜେମ୍‌ସର ଧର୍ମାନ୍ଧତା ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କହିଛନ୍ତି,''ତୁମେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ସାରକଥାରେ ଅବିଶ୍ୱାସ କରି ସେ ଧର୍ମ ତ୍ୟାଗ କଲ, ମାତ୍ର ଅସାର କଥାରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି । ଅଜ୍ଞାନତା ଓ କୁସଂସ୍କାର ଲେଶମାତ୍ର ଯାଇନାହିଁ । ଜ୍ଞାନ, ଧର୍ମ ଶିକ୍ଷା କରି ମନୁଷ୍ୟ ଜନ୍ମ ସଫଳ କର । ଏଥିରେ ତୁମମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ମଙ୍ଗଳ ହେବ । ଆଜ୍ଞା ବର୍ତ୍ତମାନ ଆସ । ତୁମର ଦଣ୍ଡବତୀ ଫେରି ନିଅ ।''(୪ର୍ଥ ଅଙ୍କ-ପୃ ୩୬/୩୭) ଏହିଭଳି ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ନାଟ୍ୟକାର ବାବାଜୀ ଜୀବନର ସାଧୁତା, ସତ୍ୟବାଦିତା ଓ ଧର୍ମପ୍ରାଣ ଉପଦେଷ୍ଟାର ମହନୀୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ।

'ବାବଜୀ' ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ସାମାଜିକ ଜୀବନଧାରାରୁ ହିଁ ସଂଗୃହୀତ । ସରଳ ଧର୍ମପ୍ରାଣ ବାବଜୀ ମହାରାଜ, ଧର୍ମଭୀରୁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରତାରକ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା, ମଦ୍ୟପ ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଗ୍ରର୍ଯ୍ୟ, ନାରୀ ଆସକ୍ତ ମଠାଧୀଶ, ବାରଙ୍ଗନା ଅନୁତପ୍ତା ରାଧୀ ଓ ଜେମୀ, ଶିବ ମିତ୍ର ଜେମ୍‌ସ୍ ଦଳେଇ ଆଦି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜର ପ୍ରତୀକ । ଆଧୁନିକ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନେ ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାସକ୍ତ ପ୍ରତି ଯେଭଳି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ, ତା'ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଚି ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଗ୍ରର୍ଯ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟି । ୪ର୍ଥ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକରେ ବାବଜୀ, ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରାମା, ଯଶୁ, ପୂଜାରୀ, ଦାମା, ରଘୁ, ବୀର ସିଂହ, ଅଧିକାରୀ, ରାମ, ମହନ୍ତ, ଜେମ୍‌ସ ଦଳେଇ, ଶିବମିତ୍ର ୧୩ଟି ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ମାଳତୀ, ଜାମୁନୀ (ବଷ୍ଟମାଣୀ)ଜେମୀ, ରାଧୀ ୪ଟି ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଘଟିଛି । ସମାଜିକ ଜୀବନଧାରାର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ସାଉଁଟା ହୋଇଥିବା ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନାଟକୀୟ ଉପଯୋଗିତା ଯଥେଷ୍ଟ ରହିଛି । ନାଟକର ଘଟଣାପ୍ରବାହ ସହିତ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଓ ପ୍ରସ୍ତାବର ଭୂମିକା ଯଥାର୍ଥ ରହିଛି । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ତଥା ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣାଧାରାକୁ ଏହିସବୁ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛି । 'ବାବାଜୀ' ଉକ୍ତ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ହୋଇଥିଲେ ବି ପୂଜାରୀ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ଏହାର ଖଳନାୟକ । ଏକ ଚରିତ୍ରବହୁଳ ନାଟକ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜର ମଦ୍ୟପାନ, ବେଶ୍ୟାସକ୍ତ ଏବଂ ଗୁଣି, ଗାରୁଡ଼ି, ଭୂତପ୍ରେତ, ଡାହାଣୀ, ଚିରୁଗୁଣୀ ଆଦି ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ସତ୍ୟର ସଂଘର୍ଷ ନାଟ୍ୟକାର ଖୁବ୍ ସଫଳତାର ଓ ସତର୍କତାର ସହିତ କରାଇଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକ ଅନୁସରଣରେ କାବ୍ୟ (ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ-୧୮୯୮) ଓ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଅଗ୍ରଜ ଭାବରେ ଯେତିକି ସ୍ମରଣୀୟ, ନାଟକରେ ବହୁ ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିକରି ସଠିକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ତଥା ଚରିତ୍ର, ମୁଖରୁଚି, ଭାଷାସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଅଗ୍ରଜ ଭାବରେ ସେତିକି ବନ୍ଦନୀୟ । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିକରି ସାମାଜିକ ଅନ୍ୟାୟ, ଅନୀତି, କୁସଂସ୍କାର ଓ ଧର୍ମଭୀରୁ ବିରୋଧରେ ଯେଭଳି ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଦ୍ରୂପ କରିଛନ୍ତି, ତାହାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟରସ ପରିବେଷଣରେ ସଫଳତା ଲାଭ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଖୁବ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି ।

ବାବାଜୀ ନାଟକର ନଅ ବର୍ଷ ପରେ ୧୮୮୬ ମସିହାରେ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କଂପାନୀରୁ ମୁଦ୍ରିତ ହୁଏ 'ସତୀ' ନାଟକ । ଗଡ଼ଜାତୀ ଅନ୍ଧାରୀ ଶାସନର ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ବାଲେଶ୍ୱର 'ସମ୍ବାଦ

ବାହିକାର' ସଂପାଦକ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ଉକ୍ତ ନାଟକ ବିଷୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଲେଖିଥିଲେ, "ଅନେକଦିନୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଗଡ଼ଜାତୀୟ କୌଣସି କୌଣସ ଅସଭ୍ୟ ଓ ମୂର୍ଖ ରାଜାମାନଙ୍କ ସଂବନ୍ଧରେ ଏହିପରି ଜନରବ ଶୁଣି ଆସୁଥିଲୁ; ମାତ୍ର ତାହାର ନିବାରଣର ଅପର କୌଣସି ଉପାୟ ନଦେଖି ଲାଲା ସାହେବ ଯେ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ ଛଳରେ ସେହି ନିବାରଣର ବାଟ ଫିଟାଇଥିଲେ, ଏଥିସକାଶେ ତାଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଧନ୍ୟବାଦ ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛୁଁ । ଅସଭ୍ୟ, ନରାଧମ, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ରହୀ ରାମ ଏହି ନାଟକ ପାଠକଲେ ଆପଣା ମୂର୍ଖତା ଓ କୁରୁଚିର ଉତ୍ତମ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପାଇପାରିବେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ, ଏହି ସମୟରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ସଭ୍ୟତାର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଦୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କି ଦୁଃଖ ଓ ପରିତାପର ବିଷୟ ! ବୃହତ୍ ଉତ୍କଳଖଣ୍ଡ ଗଡ଼ଜାତର କୌଣସ କୌଣସି ରାଜା ପୂର୍ବବତ୍ ପାଶବ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅଧୀନ ହୋଇ ଆପଣାକୁ ନରକର କୀଟଠାରୁ ଅଧିକ ଦୂରରେ ପକାଉ ଅଛନ୍ତି ।" (ସମ୍ବାଦ ବାହିକା-୨୦ଶ ଭାଗ/୧୩ସଂ/ତା ୩୧-୩-୧୮୮୭ ମସିହା) ।

କଥାବସ୍ତୁ ଆହରଣ, ନାଟ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ବାବାଜୀ ଠାରୁ ବହୁ ସୁଚିନ୍ତିତ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ସଚେତନ ସତର୍କତା 'ସତୀ' କୁ ଏକ ସଫଳତାର ବିଜୟ ମୁକୁଟ ପିନ୍ଧାଇ ପାରିଛି । ସାଧୁ ଚଂପତିରାୟଙ୍କ ସୁନ୍ଦରୀ ପତ୍ନୀ, ପତିବ୍ରତା ଲାବଣ୍ୟ କିପରି ଦୁଶ୍ଚରିତ୍ର, ପାପୀ, ପ୍ରଜାପୀଡ଼କ, ମୂର୍ଖ ବିଳାସୀ ରାଜା ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟିର ଶିକାର ହୋଇ ବାରମ୍ବାର ନିଜର ସତୀତ୍ୱକୁ ରକ୍ଷା କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ହରାଇ ଶେଷରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟାକୁ ଆଦରି ନେଇ ନାରୀ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ 'ସତୀତ୍ୱ'କୁ ରକ୍ଷାକରି ପାରିଛି, ତାହାହିଁ ସତୀ ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ମୃତା ସତୀ (ଲାବଣ୍ୟ)ର ପାଦକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ଏବଂ ସତୀ ଦୁଃଖରେ ସମଦୁଃଖିନୀ କୁନ୍ଦ କହିଛି, "ଏ ମହାସତୀ ଅଟନ୍ତି । କାହିଁକି ଦୋଗ୍ରରୁଣୀ ହୁଅନ୍ତେ ? ମରିଗଲେ ନାହିଁ ତ ତରିଗଲେ ! ଆହା ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର ଘେନି କେଡ଼େ ସହଜରେ ଶରୀର ତ୍ୟାଗ କଲେ । ଏ ବଡ଼ ପୁଣ୍ୟବତୀ, ଏହାଙ୍କ ପାଦରଜ ନେଇ ମୋ ମସ୍ତକରେ ଲଗାଏଁ । ମୋ ପାପ ଅବା କ୍ଷୟ ହେବ ।" ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କୁନ୍ଦ ମୁଖରେ ଏଭଳି ଉକ୍ତିଟି ସତୀ ନାଟକର ନାମକରଣକୁ ସାର୍ଥକ କରିଛି । ସତୀ (ଲାବଣ୍ୟ) ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚାରିତ୍ରିକ ମହନୀୟତା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପଦୀ(କୁଟୁଣୀ) ଦ୍ୱାରା ରାଜାଙ୍କ କାମନାର ଶିକାର ପାଇଁ ପ୍ରଲୋଭନ ଏବଂ ପଦୀକୁ ସତୀର ଭର୍ତ୍ସନା ପରେ ପରେ ରାଜବାଟୀକୁ ଅପହରଣ, ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଚକ୍ରାନ୍ତକାରୀ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିର ମୁକାବିଲା ନ କରିପାରି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାରେ ସତୀ ଜୀବନର କରୁଣ ପରିଣତି ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାରୀତ୍ୱର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରାଯାଇଛି ।

ରାଜା ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ହେଉଛି ନାଟକର ଖଳନାୟକ । ସମାଜରେ ଜଣେ କାମୁକ, ଲମ୍ପଟ, ଦୁଃଶ୍ଚରିତ୍ର, ନାରୀଲୋଭୀ, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରକାରୀ, ପ୍ରତିହିଂସା ପରାୟଣ, ଅବିବେକୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ । ନାଟ୍ୟକାର ଖଳଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ମୁଖରୁଚି ସଂଳାପ ପ୍ରଦାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଶ ଫଳପ୍ରଦ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଥିସହିତ ନାଟ୍ୟକାର ଖଳଚରିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ନିଷ୍ଠୁର, କ୍ରୁର କରି ନାଟକର ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ସତୀ (ଲାବଣ୍ୟ)ର ସ୍ୱାମୀ ସାଧୁ, ପଡ଼ୋଶୀ ଗଦାଧର ଦୁଇଟି ସରଳ ବିଶ୍ୱାସୀ, ସାହାଯ୍ୟ ପରାୟଣ, ଦୟାଶୀଳ ଚରିତ୍ର । ସରଳ ବିଶ୍ୱାସ ପାଇଁ ଏମାନେ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । ରାଧୁର ମିଥ୍ୟା କଥାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରି ନିଜର ପତିବ୍ରତା ପତ୍ନୀ ଲାବଣ୍ୟକୁ ନିର୍ଯାତନା ଦେଇ ସାଧୁ ପରେ ଅନୁତପ୍ତ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ପରୋପକାରୀ ଗଦାଧର ବିଚରା ବିନା ଦୋଷରେ

ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡ ପାଇଛି । ଥାନା ବରକନ୍ଦାଜ ହାଡ଼ିସିଂହ ଓ ସାଧୁର ମହାପ୍ରସାଦ-ବନ୍ଧା ସଂଗାତ ରାଧୁ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ ପରୋପକାରୀ ସତ୍ ଚରିତ୍ର ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଘଟଣାପ୍ରବାହ ଧାରାରେ ଅସାଧୁ ପାଲଟି ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ସତୀ (ଲାବଣ୍ୟ)ର ସଂଧାନରେ ରାଜବାଟୀକୁ ଯାଇଥିବା ହରି ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଭଳି ନରୀହ ଲୋକ ବି ଦେବୀ ମନ୍ଦିରରେ ବନ୍ଦୀ ପଡ଼ିଛି । ବେବର୍ତ୍ତା ଏକ ବିଗ୍ରହବନ୍ତ ଚରିତ୍ର ହୋଇ ବି ତାଙ୍କର ସତ୍ ପରାମର୍ଶ ରାଜାଙ୍କ ପାର୍ଶ୍ୱଚର ଦ୍ୱାରା ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ବାରିକ ନେତ୍ରା, ଭୀମ, ମଦନ, ହୃଷି, ବାସୁ ପଣ୍ଡା, ପାଣୁ ମଲ୍ଲିକ, କାଳିଆ, ସ୍ୱାର୍ଥସାଧିନୀ ପଦୀ, କୁନ୍ଦ, ରାଣୀ ଚିତ୍ରକଳା ଓ କୁମୁଦିନୀଆଦି ଅନେକ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଘଟିଛି । ନାଟକର ପ୍ରବହମାନ ଧାରାରେ ଏହି ଗୌଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆଗମନ ଓ ପ୍ରସ୍ଥାନ କ୍ଷଣିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଉପଯୋଗିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକାଂଶରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏହାଛଡ଼ା ଏହି ଗୌଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରୁଚି ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ହୋଇଛି । ତଥାପି ନାଟକର କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ ବେଖାପ କଥୋପକଥନ ନାଟକର କଳାତ୍ମକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିଛି ।

'ସତୀ' ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ଏକ ପ୍ରତିନିଧିଶ୍ରେଣୀୟ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ପରସ୍ତ୍ରୀ ହରଣ, ବଳତ୍କାର, କୁଶିକ୍ଷା, ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଉତ୍କୋଚ, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ବାଲ୍ୟବିବାହ ଆଦି ବିବିଧ ସମସ୍ୟା ଘେରରେ ସମାଜିକ ଜୀବନ ସନ୍ତୁଳିତ ହେଉଥିବାବେଳେ ଇଂରେଜ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରଭାବିତ ମଦ୍ୟପାନ, ବେଶ୍ୟାସକ୍ତି, ପରସ୍ତ୍ରୀ ଅପହରଣ ଆଦି କୁଶିକ୍ଷା ତଥା ଆଧୁନିକ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବା ପ୍ରତିପତ୍ତିଶାଳୀ ରାଜା, ଜମିଦାର, ଶାସକ, ଦାରୋଗା, ସିପାହୀମାନଙ୍କର ଅକଥନୀୟ ଅତ୍ୟାଚାର ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସହ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ଲାଲ ମହାଶୟ ସ୍ୱକନ୍ୟା 'ଲାବଣ୍ୟ'କୁ ପୁନର୍ବିବାହ କରି ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ସାମାଜିକ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିବେ, ତାକୁ କାଳ୍ପନିକ ରୂପଦେଇ 'ସତୀ' ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦିଗରେ ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଥିବେ । ତାଙ୍କ ବିଗ୍ରହରେ ଜଣେ ହିନ୍ଦୁ ନାରୀ ହୁଏତ ସଂଘାତ ଓ ସଂଘର୍ଷମୟ ପରିସ୍ଥତିରେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କିମ୍ବା ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣ ହୋଇପାରିଥା'ନ୍ତା, କିନ୍ତୁ 'ଲାବଣ୍ୟ' ପରି ଜଣେ ସରଳା, ନୀରିହା ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ପରମ୍ପରା ଓ ପରିସ୍ଥତିର ତାଡ଼ନାରେ ନାରୀତ୍ୱ ପାଇଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଉଚିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଇ ନାରୀ ଜାତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିଥିଲା । ଲାଲଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଂକର ଐତିହାସିକ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' (୧୮୮୦) ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଜର ସାଧାରଣ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ନେଇ 'ବାବାଜୀ' ଓ 'ସତୀ' ଭଳି ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲାଲ ମହାଶୟ ଯେ ପ୍ରଥମ ଅଗ୍ରଦୂତ, ଏ କଥା ଏ ଜାତି କେବେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବ ନାହିଁ । ସେହିଭଳି ଲାଲ ମହାଶୟଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ଉପରୋକ୍ତ କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟକ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟ ବହୁ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଶାଳା, ଏ କଥା ସର୍ବଦା ମନେ ରଖିଥିବେ ।

ଦଦ

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକର ଖଳନାୟକ

ଡକ୍ଟର ରବି ନାୟକ

କାବ୍ୟ ଦ୍ୱିବିଧ । ଶ୍ରବ୍ୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟ । ନାଟକ ଏକାଧାରରେ ଶ୍ରବ୍ୟ ତଥା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ତେଣୁ ଏହାର ଦୁଇଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକ ଓ ଦୁଇଟି ଧର୍ମନେଇ ଏହା ରଚିତ । କାରଣ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକ ମଞ୍ଚରେ ନାଟକଦେଖି ମନୋରଞ୍ଜନ କରୁଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକ ନାଟକକୁ ପଢ଼ି ବା ଶୁଣି (ବେତାର ନାଟକ) ଆନନ୍ଦ ପାଇଥା'ନ୍ତି । ତେବେ ଯେଉଁ ନାଟକ ପଠନଯୋଗୀ, ତାକୁ ପାଠ୍ୟ ନାଟକ ବୋଲି ଆଲୋଚକବର୍ଗ ମତ ଦେଇଥା'ନ୍ତି । ନାଟକ କେବଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରେ ନାହିଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଲୋକଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନର ଧର୍ମନେଇ ଏହା ରଚିତ ତଥା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ଚିତ୍ରକର ପ୍ରାୟ ନାଟ୍ୟକାର ମାନସ ମଞ୍ଚରେ କଥାବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପନା କଲାପରେ ମାନସସନ୍ତାନମାନଙ୍କ ଜରିଆରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ରୂପ ଦିଏ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ନାଟକଟି ମଞ୍ଚସାଫଲ୍ୟ ହାସଲ କରିପାରେ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଥାଏ ମଞ୍ଚର ଅନ୍ତରାଳରେ । ଦର୍ଶକର ଉଲ୍ଲାସ, ତାଳିମାଡ଼ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ତର ଉଲ୍ଲସିତ ହୁଏ । ତେବେ ଚରିତ୍ରଭେଦରେ ନାୟକ, ନାୟିକା, ସହାୟକ ଚରିତ୍ର ଓ ଅପରପାର୍ଶ୍ୱରେ ଖଳନାୟକ ଚରିତ୍ର ଥାଏ ।

ଖଳନାୟକ ଚରିତ୍ର ହିଁ ନାଟକର ଗତିଶୀଳତା ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ତା'ର ଅଭିନୟ ଯେତିକି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୁଏ, ନାଟକ ସେତିକି ସରସ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହୁଏ । ତେବେ ଖଳନାୟକ ପ୍ରତି ଦଣ୍ଡବିଧାନ, ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ, କ୍ଷମାଭିକ୍ଷାରେ ଦର୍ଶକ ସମାଜ ଚମତ୍କୃତ ହୋଇଥା'ନ୍ତି । କାରଣ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନିୟମାନୁଯାୟୀ ନାଟକର ପରିଣତି ମିଳନାନ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ପରିଣତିରେ ମିଳିତ ହେଲେ ଦୁଃଖାର୍ତ୍ତ, ଶ୍ରମାର୍ତ୍ତ, ଶୋକାର୍ତ୍ତ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଖେଳିଯାଏ । ଭରତମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମ୍‌ରେ ସେହିକଥା ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭଗବତ ଗୀତାରେ ସେହି କଥା ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ସନ୍ଥ ପାଳନାର୍ଥେ ଦୁଷ୍ଟ ଦଳନ ପାଇଁ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କୁ ଅବତାର ନେବାକୁ ପଡ଼େ । ଅନୁରୂପ ଭାବେ ନାଟକର ପରିଣତିରେ ନାୟକ ହିଁ ଖଳନାୟକର ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ହୋଇଥାଏ ।

ତେବେ ପ୍ରଥମ ନାଟକର ଆସନରେ ଯିଏ ବସନ୍ତୁନା କାହିଁକି, ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକର ଖଳଚରିତ୍ରକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉ । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ବାବାଜୀ ନାୟକ । ସେ ଏକାଧାରରେ ଗୁଣୀ ତଥା ସରଳ । କିନ୍ତୁ ପରିସ୍ଥିତି ଚାପରେ ପଡ଼ି ସେ ସତ୍ୟକଥା ପ୍ରକାଶ କଲେ ମଧ୍ୟ ସହାୟକ ଚରିତ୍ରବର୍ଗ ତାଙ୍କର ଅଲୌକିକତାକୁ ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଥମେ ଜେମାର ସଂଳାପକୁ ଦେଖାଯାଉ—

"ମହାରାଜ, ଆପଣ ଆଜି ସୁବଳବାବୁଙ୍କ ବସାକୁ ଯାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପୂଜାରୀ ଦୁଷ୍ଟ ଓ ଗୁଣୀ ଅଟେ । ସେ ଆପଣଙ୍କ ବିତିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ହାଣ୍ଡିରେ ରନ୍ଧା ମାଉଁସ ପରେଇ ପଲମ ଘୋଡେଇ

ଆପଣଙ୍କୁ ଆଣିଦେଲା ଓ କହିଲା-- ଏଥିରେ ପ୍ରସାଦ ଅଛି ସେବା କରନ୍ତୁ । ଆପଣ ତ ସର୍ବଜ୍ଞ, ତାହା ଜାଣିପାରି କହିଲେ, ''ଏଥିରେ ଯାହା ଅଛି ତାହା ଆମ ଖାଇବାର ନୁହେଁ, ତାହା ତୋତେ ଖାଇବ ।'' ଏହା କହି ପଲମ କାଢ଼ି ଦିଅନ୍ତେ ସେଥିରୁ କେଡ଼େ ବଡ଼ କୁକୁଡ଼ାଟିଏ ବାହାରି ପୂଝାରୀକୁ ଏପରି ଖୁମ୍ପିଲାଯେ, ସେ ଛଟପଟ ହୋଇ ଗଡ଼ି ଛାଡ଼ିଲା । ତାହାର ମନ୍ତ୍ର, ଯନ୍ତ୍ର କିଛି କାଟିଲା ନାହିଁ । ସେ ଯହୁଁ ଦୋଷମାନି ଆପଣା ଗାଲରେ ଚଟକଣା ଖାଇଲା, ତହୁଁ ଆପଣ ତାକୁ କଲ୍ୟାଣ କଲ, ସେ ଥୟ ହେଲା, କୁକୁଡ଼ା କୁଆଡ଼େ ଉଭେଇଗଲା ।

ବାବାଜୀ— (ଉଚ୍ଚସ୍ୱରେ ହସି) ମିଛ, ମିଛ, କିଏ ଏହା କହିଲା ?

ଜେମା— ନା ମହାରାଜ ! ମିଛ କିପରି, ଆମେ କେତେ ଲୋକଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣୁଥିଲୁଁ, ଏ କଥା ରାଇଜଯାକ ରଟିଗଲାଣି, ଆପଣ ଲୁଚେଇଲେ କି ଲୁଚିବ ?

ବାବାଜୀ— ଉଠ, ଉଠ, ଆମେ କପଟ କରୁନାହୁଁ, ସତ କହୁଛୁ ଶୁଣ ।

ଯଦିଓ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର କଳେବର କ୍ଷୁଦ୍ର, ତଥାପି ନାଟକୋଚିତ ବାସ୍ତବଧର୍ମିତା ଏଥିରେ ଅଛି ।

ତେବେ ଚରିତ୍ର ବାହୁଲ୍ୟ ବାସ୍ତବିକ ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ନାହିଁ । ଖଳନାୟକ ପୂଝାରୀ ଆନନ୍ଦପଣ୍ଡା ପ୍ରଥମେ ବାବାଜୀଙ୍କ ପ୍ରତି କୁବ୍ୟବହାର ଦେଖାଇଛି । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେ ଅନୁତାପ କରିଛି । ନିଜର ଜୀବିକାର୍ଜନ ପାଇଁ ସେ ଗୁଣିଗାରେଡିର କିପରି ଛଳନା କରେ, ତାହା ବାବାଜୀଙ୍କୁ ବତାଇଦେଇଛି । ରନ୍ଧାମାଂସ ଜୀଅନ୍ତା କୁକୁଡ଼ା ହବାର ମିଥ୍ୟା ରଚନାରେ ବାବାଜୀଙ୍କର ମହିମା ପ୍ରଚ୍ଚର କରିଛି । ତେଣୁ ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଉକ୍ତ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ମୁଖ୍ୟ । ରାଧା, ଜେମା, ଶିବ, ଜେମ୍ସ, ସୁବଳବାବୁ ଓ ବୀର ସିଂହ ମଧ୍ୟମ ଧରଣର ସହଯୋଗୀ ଚରିତ୍ର । ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ମହିମା ବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ସତ୍ୟପ୍ରକାଶ ତଥା ତଥ୍ୟ ପ୍ରକାଶର ସଂଘର୍ଷ ଓ ସମାଧାନ ଚ୍ଚରିଜଣଙ୍କର ହୋଇଛି । ସଂଘର୍ଷ ତୀବ୍ର, ନାଟକୀୟ ନୁହେଁ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ହେଲେ ରଘୁ, ଚ୍ଚକର ରାମା, ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଚ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରମୁଖ । ତେବେ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ମାଳତୀ, ଜାମୁନୀ ଓ ମହନ୍ତ ଚରିତ୍ର ମୁଖ୍ୟ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଓ ବିଦ୍ରୂପବିଦ୍ଧ ।

ଜାମୁନୀ ଗୌଡ଼ୀୟବୈଷ୍ଣବୀ । ମହନ୍ତଙ୍କ ସହିତ ବ୍ୟଭିଚ୍ଚର ତଥା ପ୍ରେମ ସଂପର୍କ ରଖିଛି । ତେଣୁ ମହନ୍ତ ଚରିତ୍ରର ବାହ୍ୟରୂପ ଯାହା, ଭିତର ରୂପ ତାହା ନୁହେଁ । ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରରେ ଚ୍ଚରିତ୍ରିକ ଦୁର୍ବଳତାର ଚିହ୍ନ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ର ଜରିଆରେ ସେହି କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ''ମନରେ ନାହିଁ ତ ମାଳିରେ ନାହିଁ, ମାଳି ଭଜି ଭଜି ପାଇବୁ କାହିଁ ? 'ମନଇ ମୂଳ' ।'' ''ରାମ ରାମ ସବ୍‌କୋହି କହେ ଠିକ୍ ଠାକୁର ଓର୍ ଚ୍ଚେର । ବିନା ପ୍ରେମ୍‌ସେ ରିଝେ ନହିଁ ତୁଲସୀ ନନ୍ଦକିଶୋର ।'' ଆହୁରି ଏକ ଦୋହାରେ କହିଛନ୍ତି ''ମନକା ଫେରତ ଜନମ ଗୟା ନ ଗୟା ମନକା ଫେର ।'' ତେଣୁ ବାବାଜୀଙ୍କ ମତ ହେଲା, ''ହାତର ମାଳି ଛାଡ଼ି ମନର ମାଳି ଜପ ।'' ଯଦିଓ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ଅନୁତପ୍ତ ଓ ମନର ମାଳି ଜପିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ସଫଳକାମ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ସେହିପରି 'ସତୀ' ନାଟକକୁ ବିଚ୍ଚରକୁ ନିଆଯାଉ । ତେବେ ଗଡ଼ଜାତୀ ଶାସନ ତଳେ କିପରି ନାରୀର ନାରୀତ୍ୱ, କୂଳବଧୂର ସତୀତ୍ୱ ବିପନ୍ନ ହୋଇଥିଲା, ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ 'ସତୀ' ନାଟକରେ ତାହା ଦେଖାଇଛନ୍ତି ।

ଉକ୍ତ ନାଟକର ନାୟିକା ଲାବଣ୍ୟ । ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟଙ୍କ ପତ୍ନୀ, ସରଳା, ରୂପବତୀ ଓ ପତିଭକ୍ତା ନାରୀ । କିନ୍ତ ରାଜାଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ଲିପସାର ହଏ ଶିକାର । ଏହାଛଡା ରାଜାଙ୍କର ପାର୍ଶ୍ୱଚର ବଳୀ

ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ମନ୍ତ୍ରଣା ରାଜାଙ୍କର ପାପ ଲାଳସାକୁ ଆହୁରି ତୀବ୍ର କରିଛି । ତାଙ୍କର ଏ ପାପଲାଳସାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇ ଦେଇଛି ପଦ୍ମୀ । ବଳୀ ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର କଣ୍ଠରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପ ଦେଇଛନ୍ତି—

"ମାଉସୀ ! କେତେବେଳୁ ଆସି ତୋତେ ଗ୍ରନ୍ଥକ ଭଳି ଗ୍ରହିଁ ରହିଛି, କ'ଣ ହେଲା କହନି ?

ପଦ୍ମୀ— କ'ଣ କହିବିରେ ପୁତ -- ମୋର ମୁଣ୍ଡ କହିବି ।

ବଳୀ— ପଟିଲା ନାହିଁ କିରେ ମାଉସୀ ;

ପଦ୍ମୀ— ହଁରେ ପୁତ ! ପଟିଲା ନାହିଁ ।

ବଳୀ— ପୁତ୍ର ତୋର ବଡ଼ ଭରସା କରିଥିଲା, ତୁ କହୁଛୁ ପଟିଲା ନାହିଁ । ତୋ ପାରୁପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କରିଛୁ ନା .. ତାକୁ ଟଙ୍କା ଯାଚିଥିଲୁ ତ ?

ତେଣୁ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଦୁଇଟି ଖଳନାୟକ ଓ ନାୟିକାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ, ସେମାନେ ଲାବଣ୍ୟର ସତୀତ୍ୱ ନଷ୍ଟ କରିବା ଲାଗି ଉଦ୍ୟମ ଚଳାଇଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ଅର୍ଥଲୋଭ ଲାବଣ୍ୟ ପାଖରେ ହାର୍ ମାନିବାରୁ ସେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି ଭିନ୍ନରୂପ ନେବାକୁ । ତେଣୁ କୌଶଳରେ ଏକ ସୁନାମୁଦି ଆଣି ପଦ୍ମୀ ତାକୁ ଲାବଣ୍ୟର ପେଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ ରଖିଦେଇଛି । ଯାହାର ପରିଣତିସ୍ୱରୂପ ସେ ଚୋରୁଣୀ ବୋଲି ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପୋଲିସ ହାତରେ ଧରାହେବ । ଲାବଣ୍ୟକୁ ପୋଲିସ ବାନ୍ଧିନେଇଛି ସତ, ହେଲେ ଲାବଣ୍ୟର ସତୀତ୍ୱ ନଷ୍ଟ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି ।

ଅପରପକ୍ଷରେ ଗୋରି ତା'ର ପାପଲାଳସା ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି— କିନ୍ତୁ ଯିଏ ଦୁଃଖର ସଦା କ୍ରୀଡ଼ନକ, ତା' କପାଳ ଲିଖନକୁ ବଦଳାଇବ କିଏ ? ସେ ସ୍ୱାମୀର ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁର ଶିକାର ହୋଇ ଏକ ସ୍ୱାମୀ ପରିତ୍ୟକ୍ତା ନାରୀର ଜୀବନ ନିର୍ବାହ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଦମ୍ପତିରାୟଙ୍କ ଶୁଭେଚ୍ଛୁ ଗଦାଧର ଲାବଣ୍ୟକୁ ଆଶ୍ରୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଗଦାଧର ଚରିତ୍ର ଏକ ନିର୍ଭୀକ ତଥା ସ୍ପଷ୍ଟବାଦୀ ଚରିତ୍ର । ଅତ୍ୟାଚାରୀ ରାଜାଙ୍କ ବିରୋଧରେ ସେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି । ତା' କଣ୍ଠରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପ ଦେଇଛନ୍ତି "ଖଜଣା ଛଡ଼ା ସତର ପ୍ରକାର ରଶୁମ ଓ ମାଗଣ ଦଣ୍ଡ ଦେଇ ଦେଇ ମାଲ୍ଗୁଜିଙ୍କର ରାଣ୍ଡହାତ ହେଲାଣି । ଉପୁରି ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଭାଟ ଭିକାରୀ ତୁଣ୍ଡାକୁ ମାସେ ମାସେ ସିଧା ଖାଇ ବର୍ଷକ ପାଇଁ ବାନ୍ଧିନେଇ ଯିବେ । ଆପଣାର ପ୍ରଜା ଏତେ ବେଠିକରି ପିକା ଖଣ୍ଡେ ପାଇବେ ନାହିଁ— ପୁଣି ହାତରୁ ଖାଇ ବେଠି କରିବେ । ଏ'ତ ଆଜ୍ଞା ବୁଝାମଣା ।" ଉକ୍ତ ଉକ୍ତି ରାଜାଙ୍କ ଅମାନୁଷିକ ଅତ୍ୟାଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଗଦାଧରଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ତରାଳରେ ସତେଯେପରି ନାଟ୍ୟକାର ଆତ୍ମଗୋପନ କରି ଦର୍ଶକସମାଜ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହା କହିଛନ୍ତି ।

ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ଖଳଚରିତ୍ରକୁ ଆହୁରି ଆକର୍ଷଣୀୟ ତଥା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଘୃଣାଭାବକୁ ଉଦ୍ରେକ କରିବା ପାଇଁ ବଳୀବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଗଦାଧରକୁ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସହାୟହୀନା ଲାବଣ୍ୟ ସେହି ଖଳଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହସ୍ତଗତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ହାରିଯାଇନି । ହିନ୍ଦୁ ନାରୀ ସେ । ସତୀତ୍ୱ ତା'ର ଅଳଙ୍କାର । ତେଣୁ ସେ ମରିବ ପଛେ, କିନ୍ତୁ ସତୀତ୍ୱକୁ ବିପନ୍ନ କରିବନି । ତାହାହିଁ ଘଟିଛି ସତୀ ନାଟକରେ । ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ନିଜର କନ୍ୟା ଲାବଣ୍ୟ ନାମାନୁସାରେ ସତୀ ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ମାନସକନ୍ୟାର ନାମ ଲାବଣ୍ୟ ରଖିଥିଲେ । ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦବାହିକା ଉକ୍ତ ନାଟକ ଉପରେ ମତ ଦେଇଥିଲେ, "ନାଟକଖଣ୍ଡିକ ଅଭିନୟଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି— ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ଗୀତର

ଅଭାବ ନାହିଁ । ଗ୍ରନ୍ଥକାର ଦିନକୁ ଦିନ ଉଚ୍ଛଳର ଅଭାବ ବୁଝି ଏହିଭଳି ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାରମୂଳକ ନାଟକ ରଚନା କରି ଦେଶର ଅଭାବ ମୋଚନ କରନ୍ତୁ— ଏହା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଇଚ୍ଛା । ସତୀର ସତୀତ୍ୱ ରହୁ ।''

'ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲା ସ୍ମରଣିକା' (ସଂପାଦନା ସେକ୍ ମତଲୁବ୍ ଅଲ୍ଲି)ରେ ଡଃ. ✓ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି ''ସ୍ୱର୍ଗତ ଲାଲାଙ୍କ ନିକଟକୁ ହତଭାଗିନୀ ଲାବଣ୍ୟର ପତ୍ର' ଶୀର୍ଷକରେ ଲାବଣ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ''ତୁମର ମୁଁ ଜାୟାଙ୍କ ଜନନୀ କି କନ୍ୟା ମୁଁ ନିଜେ ଜାଣିପାରିନାହିଁ। ଦୀର୍ଘଦିନର ଅନୁଭୂତି ପରେ ଆଜି ମୁଁ ଭାବୁଛି... ମୁଁ ତୁମର କ'ଣ ? ଯେଉଁ ସମୟରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଥିଲା ଅସୂର୍ଯ୍ୟମ୍ପଶ୍ୟା, ପୁରୁଷର କେବଳ ଆମୋଦ ସାମଗ୍ରୀ-- ବାହାରର ଆଲୋକ ଦର୍ଶନ କରିବା ସ୍ତ୍ରୀର ଭାଗ୍ୟରେ ସମ୍ଭବ ହେଉନଥିଲା— କଠୋର ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନରେ ନାରୀ ଥିଲା ବନ୍ଦିନୀ— ସେ ସମୟରେ ତୁମ୍ଭେ ନିଜର ବିଧବା କନ୍ୟା ଲାବଣ୍ୟର ଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ତୁମେ ପ୍ରଥମ ନକ୍ସା ଆଙ୍କିଥିଲ ମୋ ଜୀବନର । ତେଣୁ ତୁମେ ମୋ ଜନକ । ମୁଁ ତୁମର ମାନସପଟର ବେଦନା-ଭୋଗିନୀ କନ୍ୟା । ମୁଁ ଲାବଣ୍ୟ-ସୀତା, ସାବିତ୍ରୀ ଦେଶର ସଫଳ ନାଟ୍ୟକୃତି 'ସତୀ'ର ନାୟିକା । ପୁନର୍ବାର ଡଃ. ✓ମହାନ୍ତି ଉକ୍ତ ବ୍ୟଥାକୁ ଲାବଣ୍ୟ କଣ୍ଠରେ ଦେଇଛନ୍ତି, ''ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ତୁମର ସମର୍ଥନ ଥିଲା, ହେଲେ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଯେଉଁ ଅପସୃଷ୍ଟି ସର୍ବସାଧାରଣ ଜୀବନକୁ କଳଙ୍କିତ କରୁଥିଲା— ତୁମେ ଥିଲ ତା'ର ବିରୋଧୀ, ସେଥିପାଇଁ ତୁମେ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରରେ ଭଣ୍ଡାମି—. ସତୀର ଚରିତ୍ରରେ ପୁରୁଷର ପାଶବିକ ସ୍ଖଳନ ଓ ନାରୀର ଦୁର୍ଲଭ ନାରୀତ୍ୱ ପ୍ରତି ସମବେଦନା ଜଣାଇ ସମାଜର ନିୟାମକ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲ ।''

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ତୃତୀୟ ନାଟକ 'ପ୍ରୀତି' । ଏହି ନାଟକଟି ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କରେ ସାତୋଟି ଦୃଶ୍ୟ । ପ୍ରୀତିର ନାୟକ ବିଶିଷ୍ଟ ଜମିଦାର ବିଦ୍ୟାଧର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ପୁତ୍ର ଜେନାମଣି ସାମନ୍ତରାୟ ସମାଜର ବ୍ୟଭିଚାରର ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରୁଛି । କେବଳ ସେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରିନାହିଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଅସହାୟ ନିରୀହ ପିତୃମାତୃହୀନା କନ୍ୟା ସୁମତୀକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ସ୍ଥିର କରିଛି । ଏଠାରେ ସମାଜର ଚିରାଚରିତ ପ୍ରଥା, ଖଳନାୟକର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ଅନୁରୂପ ଭାବେ ତାଙ୍କର 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' ନାଟକରେ କନ୍ୟାପିତାମାନେ ଋଣଦାଉରୁ ମୁକ୍ତ ହେବା ପାଇଁ କିପରି ସ୍ୱଳ୍ପବୟସର କନ୍ୟାକୁ ବୃଦ୍ଧମାନଙ୍କ ସହ ବିବାହ ଦିଅନ୍ତି, ତା'ର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ଉଦ୍ୟମରେ ରାଧାକାନ୍ତ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରି ନାଟକକୁ ରୂପ ଦେବା, ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ନଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ କିଛି କମ୍ କଥା ନୁହେଁ । ସେ ଏ ଜାତିର ନମସ୍ୟ । ସେ ଆଦି-ନାଟ୍ୟକାର । ସର୍ବୋପରି ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ଖଳଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଅଭିନବ । କାରଣ ଖଳଚରିତ୍ର ନଥିଲେ ନାଟକରେ ନାୟକର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇପାରେନାହିଁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଯେ ସଫଳକାମ, ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ।



ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ଙ୍କ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟି : ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପଦକ୍ଷେପ

ଡକ୍ଟର ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂଚରିତ ନବଜାଗରଣର ସ୍ୱରୂପ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରଥମେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସରେ ଏବଂ ତୃତୀୟତଃ ନାଟକରେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ହିଁ ଘଟିଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ଦିଗରେ ଯେଉଁ ଦୁଇଜଣ ନାଟ୍ୟକାର, ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ ଓ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ପଥିକୃତ୍ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ମୂଳତଃ କବି । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ 'ଭ୍ରମଭଂଜନ' (୧୮୬୮) ଏବଂ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ 'ପ୍ରେମତରୀ' (୧୮୭୮) କାବ୍ୟ ଦୁଇଟି ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରଥମ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି 'କେଦାରଗୌରୀ' (୧୮୮୬)ର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଲିଖିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଜଗନ୍ମୋହନ ଓ ରାମଶଙ୍କର କେବଳ ନାଟ୍ୟକାର ନୁହନ୍ତି, କବି-ନାଟ୍ୟକାର । ଡି.ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏମାନଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥ ନାଟ୍ୟକାର କୁହାଯାଇପାରେ । ("A dramatist, who is not a poet is a half dramatist") କବିତ୍ୱର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରଭାବ ଆମେ 'ସତୀ' ଓ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ବହୁ ଗୀତିଧର୍ମିତା ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟୋଚିତ ପଦ୍ୟ-ବଚନିକାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମଦାତା । ଲୋକେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକର କଳ୍ପନା କରି ନଥିବା ସମୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ (୧୮୭୭)ର ରଚନା ଥିଲା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ତତ୍କାଳୀନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ସୃଷ୍ଟି 'ସତୀ' ନାଟକ (୧୮୮୬) କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ସୁସମୃଦ୍ଧ ନାଟକ, ସମସାମୟିକ ବିଶ୍ୱରେ ଏକ ଅସାଧାରଣ ନାଟକ । ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏପରି ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ କ୍ୱଚିତ୍ ଲେଖାଯାଇଛି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଏହା ଅନୂଦିତ ହୋଇଥିଲେ ତତ୍କାଳୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଥା'ନ୍ତା । 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକ ପ୍ରୀତିର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନମୂଳକ ଏକ ସାଧାରଣ ନାଟକ । ଐକାନ୍ତିକ ପ୍ରୀତି ବଳରେ ଜଣେ ଦରିଦ୍ର କିଶୋର ଜଣେ ଜମିଦାର ପୁତ୍ର ସହିତ ବିବାହ ଏହାର ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏହିପରି କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବି ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ନାଟକମାନ ଲେଖାଯାଉଛି । 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ଏକ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ନାଟକ । କାମଲାଳସାଗ୍ରସ୍ତ ଅବସ୍ଥାସମ୍ପନ୍ନ ବୃଦ୍ଧମାନଙ୍କର ଦରିଦ୍ର ବାଳିକାମାନଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବା ପରି ଦୁଃଖଦ ଘଟଣା ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସମୟରେ ବହୁସଂଖ୍ୟାରେ ଘଟୁଥିଲା । ସମାଜର ଏହି କଳଙ୍କିତ ଘଟଣାକୁ ସେ ସମୟର ଭାରତୀୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଉପଜୀବ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସମୟ ପ୍ରଭାବରେ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିଲାଗି ସଂସ୍କାରପ୍ରବଣ ନାଟ୍ୟକାର ଏପରି ଏକ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକକୁ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟରୀତି ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ରଖି ପ୍ରଥମେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛନ୍ତି । ଯୁଗରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ଯେତେବେଳେ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖାହେବା କଥା, ସେତେବେଳେ ସେ ସାମାଜିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହା ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ବୈପ୍ଳବିକ ପଦକ୍ଷେପ । ଭାରତବର୍ଷରେ ଏଇ ସମୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଲିଖିତ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାସ୍ଥଳେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକଟି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ସତ୍ୟ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' (୧୮୭୫) ଏବଂ ବଂଗଳାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ତାରା ପ୍ରସାଦ ଶିକଦାରଙ୍କ 'ଭଦ୍ରାର୍ଜୁନ' ପୌରାଣିକ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ହିନ୍ଦୀ ଓ ବଂଗଳା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପରି ପୌରାଣିକ କାହାଣୀର ନାଟ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ ମାଧ୍ୟମରେ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଧର୍ମୀୟ ଚେତନାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ସହ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନ ଥିଲା ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର । ସେ ଥିଲେ ସଂସ୍କାରପ୍ରବଣ ବ୍ୟକ୍ତି । ନିଜର ବିଧବା କନ୍ୟାକୁ ପୁନର୍ବିବାହ ଦେଇ ସେ ତାହା ପ୍ରମାଣ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର, କୁରୀତି ଓ ଅସଦାଚାର ଓଡ଼ିଆ ଜାତିକୁ ବିଲୟମୁଖୀ କରୁଥିବାର ଅନୁଭବ କରି ସେ ଏହାର ଉତ୍‌ଥାନ ଲାଗି ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ ତାଂକ ଆଖି ଆଗରେ ଏହି ଜାତୀୟ ଅଧଃପତନର ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ଉଦ୍‌ଭିନ୍ନ ହୋଇଉଠିଛି । ଜନସାଧାରଣଂକ ମାନସିକ ଅବକ୍ଷୟର ମୁକ୍ତି ଲାଗି ପ୍ରଥମତଃ 'ବାବାଜୀ' ପରି ଏକ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ନାଟକ ଲେଖି ଅଭିନୟ କରାଇଛନ୍ତି ।

ମୂଳରୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଧର୍ମିତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିବାରୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇନାହାନ୍ତି । ସାମାଜିକ କୁରୀତିଗୁଡ଼ିକର ସହଜ ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପସ୍ଥାପନ ଦ୍ୱାରା ଲୋକ ମନରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । 'ବାବାଜୀ'ରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ନବ୍ୟବାବୁମାନଙ୍କର ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାସକ୍ତ ପରି ଅନୁଚିତ ବିଳାସ, ଅନ୍ୟଦିଗରେ ମଠାଧୀଶମାନଂକର ବ୍ୟଭିଚାର, ପୁଣି ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଗୁଣୀଗାରିଡ଼ି ଉପରେ ଲୋକଙ୍କର ଅଂଧବିଶ୍ୱାସ । ସୂଚନାରେ ଆସିଛି ଧର୍ମାନ୍ତରୀକରଣ ପ୍ରସଂଗ ଏବଂ ଇଂରେଜ ସଭ୍ୟତା ସହିତ ପ୍ରଥମ କରି ପରିଚିତ ହୋଇଥିବା ଏକ ଶ୍ରେଣୀର ମଦ୍ୟପ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ବଂଗୀୟମାନଂକଠାରୁ କୁଶିକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ । କେବଳ ପ୍ରଚଳିତ କୁସଂସ୍କାରଗୁଡ଼ିକର ଉପସ୍ଥାପନରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଶେଷ କରିନାହାନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକର ସଂସ୍କାରର ଉପାୟ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଏକ ସଦାଚାରୀ ସାଧୁ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଭିଚାରମାନ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ ଅଂକରେ ଇଂରେଜୀ ସଭ୍ୟତାର ଅନୁସରଣକାରୀ ଜଣେ ନବ୍ୟ-ସଭ୍ୟବାବୁଂକର ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାସକ୍ତିର ଦୃଶ୍ୟ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ବାବାଜୀଂକ ପ୍ରତି ପୂଜାରୀର ନିଷ୍ଠୁର ଆଚରଣ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଅନେକ ଭଣ୍ଡଶ୍ରେଣୀର ସାଧୁ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ବାବାଜୀ, ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମାଚରଣର ଆବରଣ ତଳେ ବ୍ୟଭିଚାରଲିପ୍ତ ହୋଇ ସାଧାରଣଂକ ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇ ବସନ୍ତି; ଫଳରେ ଉପହସିତ ହୁଅନ୍ତି । ପୂଜାରୀ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏପରି ଏକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ । ପୂଜାରୀ ସଦାଚାରୀ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଭଣ୍ଡ ବୋଲି ଭାବି ନିଷ୍ଠୁର ପରିହାସ କରେ । କିନ୍ତୁ ପରେ ବାବାଜୀଂକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଅନୁତପ୍ତ ହୁଏ ଓ କ୍ଷମା ମାଗେ । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ମଠାଧୀଶମାନଙ୍କର ମାତାମାନଂକ ସହ ଅନୈତିକ ପ୍ରଣୟର ଚିତ୍ର ସୂଚନାତ୍ମକ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ବାବାଜୀଙ୍କ ନିକଟରେ ପୂଜାରୀର ଗୁଣୀଗାରିଡ଼ିର ଅସତ୍ୟତା ସଂପର୍କିତ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ସଂସ୍କାରଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ଏହି ଅଂକ ବା ଦୃଶ୍ୟରେ ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ଚିରୁଗୁଣୀମାନଙ୍କ ଉତ୍ପାତ, ଡାହାଣୀ

ଆଲୁଅ, ଆଜ୍ଞାଔଷଧ ସଂପର୍କିତ କେତେକ ଭ୍ରମଧାରଣାର ଦୂରୀକରଣ ଲାଗି ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ।

ଏହି ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନବ୍ୟବାବୁ ସଂପ୍ରଦାୟର ଇଂରେଜ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧାନୁସରଣ, ଫଳତଃ ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାସକ୍ତି ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ଏବଂ ପାରମ୍ପରିକ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶିତ । ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାରର ଦୂରୀକରଣ ଓ ସତ୍‌ଶିକ୍ଷା ଲାଗି ନାଟକକୁ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ସର୍ବତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । 'ବାବାଜୀ'ର ନାଟକୀୟ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ କେତେକ ନୂତନତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ନାଟକର ଭାଷା ସରଳ, ସାବଲୀଳ ଓ ଲୋକକଥିତ ଭାଷା । ଭାଷାକୁ କାବ୍ୟିକ, ତତ୍‌ସମ ଶବ୍ଦବହୁଳ କିମ୍ବା ଆଳଂକାରିକ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ବା ସେକ୍‌ସ୍‌ପିୟରୀୟ ନାଟକ ପରି 'ବାବାଜୀ' ବହୁ ଦୃଶ୍ୟସମ୍ବଳିତ ପାଞ୍ଚଅଙ୍କରେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏହାର ଗ୍ୱରୋଟି ମାତ୍ର ଅଂକ ରହିଛି, କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ନାହିଁ । ଏହାର ଗ୍ୱରୋଟି ଅଙ୍କ ହିଁ ଗ୍ୱରୋଟି ଦୃଶ୍ୟ । 'ବାବାଜୀ'ର ଅଂକ ବିଭାଜନରେ ଯେଉଁ ନୂତନତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ 'ଭାଇ' ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ୧୯୫୦ ଭିତରେ ଲିଖିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ କୁତ୍ରାପି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଯେତେବେଳେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ବା ସେକ୍‌ସପିୟର ନାଟକ ଅନୁସରଣରେ ପଞ୍ଚାଙ୍କ ନାଟ୍ୟରୀତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମରୁ ଗୋଟିଏ ଗ୍ୱରିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଦୃଶ୍ୟବିହୀନ ନାଟକ ଲେଖାଯିବା ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପଦକ୍ଷେପ ନିଶ୍ଚୟ ।

ନାଟକଟିରେ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଧ୍ୟାନ ନଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ସ୍ୱତଃ କେତୋଟି ଚରିତ୍ରର ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ବାବାଜୀଙ୍କର ଅନ୍ୟ ସନ୍ୟାସୀ ବା ମଠାଧୀଶଙ୍କ ପରି ସ୍ଥାୟୀ ଆଶ୍ରୟ ନାହିଁ । ସେ ଯେକୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଗଛମୂଳେ ବସି ଧ୍ୟାନଯୋଗ କରି କାଳାତିପାତ କରନ୍ତି । କୌଣସି ବିଳାସବ୍ୟସନ କିମ୍ବା ଗଞ୍ଜାମଦ ଆଦି ମାଦକଦ୍ରବ୍ୟର ଧାର ଧାରନ୍ତି ନାହିଁ । ନିଶାଦ୍ରବ୍ୟ ସେବନ, ବ୍ୟଭିଗ୍ୱର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ବିରୋଧରେ ସେ ସଂଗ୍ରାମରତ । ଭଗବତ୍ ଚିନ୍ତାରେ ସମଗ୍ର ସମୟ ଦେବା ପାଇଁ ସେ ସ୍ୱପାକ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଗୃହ ଓ ଖାଦ୍ୟ ଚିନ୍ତା ନ ଥିବାରୁ ସେ ଅର୍ଥଲୋଭରୁ ମୁକ୍ତ । ବାବୁ ପଇସା ଦେବାରୁ ସେ ମନାକରିଛନ୍ତି । କହିଛନ୍ତି— "ପଇସା ! ଆମେ ପଇସା ଭିକ୍ଷା କରୁନା । ଦ୍ୱାର ଦ୍ୱାର ପଇସା ମାଗି ବୁଲିଲେ ସେଇଥିରେ ଦିନ ଯିବ । ପୂଜା, ଧ୍ୟାନ, ଭଜନ ଏହାସବୁ କରିବୁ କେତେବେଳେ ? ପୁଣି ପଇସାରୁ ଲୋଭ ଜନ୍ମେ । ସାଧୁସନ୍ଥଙ୍କର ପଇସା କଉଡ଼ିରେ କି ପ୍ରୟୋଜନ ? ଭୋଜନ ମିଳିଲେ ହେଲା ।" ପୁଣି ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଚିଲମ ବଢ଼ାଇ ତମାଖୁ ଖାଇବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରାଯିବାରେ ସେ କହିଛନ୍ତି— "ନିଶା ବଡ଼ ମନ୍ଦ, ସେଥିରେ ମତିଗତି ଠିକ୍ ରହେ ନାହିଁ । ଗଞ୍ଜା, ମଦ ପ୍ରଭୃତି ମାଦକଦ୍ରବ୍ୟ ସେବନରେ ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ଆନଂଦ ମିଳେ, ତାହା ପରେ ବହୁତ ଦୁଃଖ ଦିଏ । ଈଶ୍ୱର ଚିନ୍ତାରେ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ଆନନ୍ଦ ମିଳେ ।" ସୁବଳବାବୁ ଓ ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଗ୍ୱର୍ଯ୍ୟଂକ ଭଳି ଦୁଇଜଣ ନବ୍ୟବାବୁଙ୍କ ନିକଟରେ ବାବାଜୀଙ୍କର ଏହିପରି ଉପଦେଶ ଓ ଈଶ୍ୱରପ୍ରୀତିମୂଳକ ଭଜନଗାନ ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସେମାନେ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଭୃକ୍ଷେପ ନ କରି ମଦ୍ୟପାନରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୁବଳବାବୁ ବାଈବେଶ ହୋଇ ନାଚି ନାଚି ଭୂତଳଶାୟୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ଦୃଶ୍ୟରେ ବାବାଜୀ ଦୁଃଖାଭିଭୂତ ହୋଇ କହୁଛନ୍ତି— "ମୁହଁର କଥା ମୁହଁରେ ଅଛି । ଦେଖୁ ଦେଖୁ କଣ ହେଲା ? କି ଦୁଃଖର ବିଷୟ, ଏପରି ବ୍ୟକ୍ତିର ଏପରି ଆଚରଣ !" ଏହିପରି ଭାବେ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ତତ୍କାଳୀନ ନବଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଧନିକବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଅଧଃପତନର ଚିତ୍ର ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରର ଆବିର୍ଭାବରେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାର ନିଷ୍ଠୁର ବ୍ୟବହାର କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ବାବାଜୀଙ୍କ ମନରେ କ୍ରୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିନାହିଁ । ତାର କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସେ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳତାର ସହ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ସେ ଜାଣନ୍ତି ଯେ ବହୁ ଭଣ୍ଡ ବାବାଜୀ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କୁ ମିଥ୍ୟା କହି ପ୍ରତାରଣା କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ଧର୍ମର ପୋଷାକ ଭିତରେ ନାନା ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ଆର୍ଥିକ ଶୋଷଣରେ ଲିପ୍ତ ଅଛନ୍ତି । ସେପରି ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନଙ୍କୁ ପରିହାସ କରିବାର ଯଥାର୍ଥତା ରହିଛି । ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ଭଣ୍ଡ ବାବାଜୀ, କାଳିସୀ ଓ ତାନ୍ତ୍ରିକମାନଙ୍କ ଅଲୌକିକତା ସଂପର୍କିତ ମିଥ୍ୟାପ୍ରଚାର ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ । ତାର ମନ କୁସଂସ୍କାରମୁକ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସରଳବିଶ୍ୱାସୀ ଲୋକଙ୍କୁ ଭଣ୍ଡାଇ ପଇସା ରୋଜଗାର କରିବାର ଧନ୍ଦା ଭାବେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ନିଜ ମନରେ ଥିବା ବଦ୍ଧମୂଳ ଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଏହି ସତ୍ ସାଧୁ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ସେ ଚିହ୍ନି ପାରିନାହିଁ । ଏହି କଥା ବିଚାର କରି ସେ ପୂଜାରୀକୁ କ୍ଷମା କରିଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଶେଷରେ ଆଶୀର୍ବାଦ କରି ବିଦାୟ ନେଇଛନ୍ତି । ବାବୁଂକୁ ଉପଦେଶ ଦେବା ଭଳି ପୂଜାରୀକୁ ମଧ୍ୟ ଉପଦେଶ ନେଇଛନ୍ତି– "ବୁଝିଲ ପୂଝାରୀବାବା ! କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତକୁ ସନ୍ତେଇବା, ମୁନିବର ନିନ୍ଦା କରିବା ଓ ମିଥ୍ୟା କହିବା ବଡ଼ ଦୋଷ ଏବଂ ପାପ ଅଟେ । ଏଥିପାଇଁ ପରକାଳରେ ଦଣ୍ଡ ଭୋଗିବ । ଏପରି କୁକର୍ମ ଆଉ କେଭେ କରିବ ନାହିଁ । X X X ପୂଝାରୀ ବାବା ! ଦୁଃଖ ନ କରି ଆମ କଥାକୁ ଗୁରୁବଚନ ତୁଲ୍ୟ ମାନିବ । ଯାଉଚେଇଁ । ମଂଗଳ ହେଉ ।" ଏହାଦ୍ୱାରା ବାବାଜୀଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଆନନ୍ଦର ଭ୍ରମାତ୍ମକ ଧାରଣା ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଛି । ସେ ବାବାଜୀଂକ ଉଦାରତା ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରି ନିଜର କୃତକର୍ମ ପାଇଁ ଗଭୀର ଭାବେ ଅନୁତପ୍ତ ହୋଇଛି । ବାବାଜୀଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ଓ ମହନୀୟତାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ପାଇଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଂକ ଶେଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ରଘୁ ସିଂହ ଓ ପୂଝାରୀର ସଂଳାପ ଦୁଇଟି ଅନୁଧ୍ୟେୟ ।

ରଘୁ— ଦେଖିଲ ପୂଝାରୀ ! ରାଗ ଅହଂକାର ଟିକିଏ ନାହିଁ । ତୁମକୁ ପୁଣି କଲ୍ୟାଣ କରିଗଲେ ।

ପୂଝାରୀ— ହଁ ହଁ ଅତି ଉତ୍ତମ ସାଧୁ, ଦେବତା ସମାନ ତ ! ତାଙ୍କୁ ଯା ମୁଁ ସନ୍ତେଇଲି । ସେ ପତର ଉପରୁ ଉଠିଗଲେ, ବଡ଼ ଦୁଷ୍କର୍ମ କଲି । ମତେ କି ବୁଦ୍ଧି ଘଟିଲା । ଏତେବେଳେ ମନ ବଡ଼ ବିକଳ ହଉଚି, ମୁଁ ଚଣ୍ଡାଳ କଣ କଲି, ମୋର ତ ଭଲ ଦଶା ନାହିଁ (ସ୍ୱହସ୍ତେ ଚପେଟାଘାତ ଓ ଅଶ୍ରୁପାତ) ।

ଏହି ସତ୍ ସ୍ୱଭାବସମ୍ପନ୍ନ ବାବାଜୀଂକ ସମାଜ କଲ୍ୟାଣ ପ୍ରୟାସକୁ ଅନୁତାପ ଭିତର ଦେଇ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିବା ହେତୁ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ବାବାଜୀଂକୁ ଆତ୍ମତୋଟାରେ ସାକ୍ଷାତ କରିଛି । କ୍ଷମାପ୍ରାର୍ଥନା କରିବା ପରେ ବାବାଜୀଂକ ଆଗରେ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି ଯେ ଲୋକଂକର ଅଂଧବିଶ୍ୱାସର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଗୁଣିଗାରିଡ଼ି ଦ୍ୱାରା ସେ ପଇସା ରୋଜଗାର କରେ ।

ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ବାବାଜୀଂକ ଜଗତର ହିତକାମନା ଦିଗଟି ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି । ଭଗବତ୍ ଚିନ୍ତାରେ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ମଠ ମହନ୍ତମାନେ କିପରି ଖାଦ୍ୟବିଳାସ ସହିତ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇ ରହୁଛନ୍ତି, ତାର ଏକ ଚିତ୍ର ଏଠାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ । ଏହି ଦୃଶ୍ୟରେ ବାବାଜୀଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ଯୋଗୁଁ ରାଧାକୃଷ୍ଣପ୍ରେମୀ ବୈଷ୍ଣବ ମଠାଧୀଶମାନଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ବ୍ୟଭିଚାରିଣୀ ବୈଷ୍ଣବୀମାନଙ୍କୁ ମହନ୍ତ ଖାଦ୍ୟ ଓ ବସ୍ତ୍ର ଦେଇଥିବାବେଳେ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଖାଇବାକୁ ଦେବାକୁ ନିଷ୍ଠୁର ଭାବେ ମନା କରିଦେଇଛି । ଉତ୍ତମ ବୈଷ୍ଣବାଣୀ ଜଣେ ଖାଇବାକୁ ମାଗୁଛି ଶୁଣି ମହନ୍ତ ଆନନ୍ଦରେ ଦୌଡ଼ି ଆସିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଜଣେ ବାବାଜୀ ଖାଇବାକୁ ମାଗୁଛନ୍ତି ଜାଣି ଦୁଃଖିତ ହେଲା । ଦୁଃଖକୁ ଭୁଲିଯିବା ପାଇଁ ମହନ୍ତ ଭିନ୍ନ ବିଳାସର ବ୍ୟବସ୍ଥା ପାଇଁ ଆଦେଶ ଦେଇଛି, "ତୁ ଆମକୁ

ତୁଛାକୁ ଦଉଡ଼େଇଲୁ । ହର୍ଷ ବିଷାଦ କରିଦେଲୁ । ଆଗେ ଭଲକରି ଚିଲମେ ଗଞ୍ଜା ସାଜ । X X ଆଚ୍ଛା ମସଲା ଦେଇ ଭାଂଗ ଘୋଟ । ହରିଦାସକୁ କହି ଦେ, ଜଳଖିଆ ପାଇଁ ସର ଓ ମୋହନ ଭୋଗ ଚଂଚଳ କରିବ । ସ୍ୱରିଟାବେଳେ ଓକିଲ ବସାକୁ ଯିବା ।" ସଂଳାପଟିର ଶେଷ ଅଂଶରେ ମହନ୍ତମାନେ କିପରି ଜମିବାଡ଼ି ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ମାଲିମୋକଦ୍ଦମାରେ ନିଜକୁ ଲିପ୍ତ ରଖୁଥିଲେ, ତାର ସୂଚନା ମିଳୁଛି ।

ନିଜର ଅସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ବିରୂପ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି ନ ହେବା ଲାଗି ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ନାମରେ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଯେପରି ଅଂଧ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେ ସଂପର୍କରେ ବାବାଜୀ ନିଜର ବିରୋଧ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତା' ସହିତ ବୈଷ୍ଣବମାନଂକ ସ୍ୱରୂପକୁ ପଦାରେ ପକାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । "ପରକୀୟା ମତଟି କେତେକ ଲମ୍ପଟ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର ସ୍ୱକଳ୍ପିତ ମତ ଅଟଇ । ତାହା ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ କିମ୍ବା ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ମତ ନୁହେଁ । ପରକୀୟା ମହାପାପ ଓ ପାପରୁ ପବିତ୍ର ପ୍ରେମ ଉପୁଜି ନ ପାରେ ।"

ସାଧାରଣତଃ ଶେଷ ଅଙ୍କରେ ହିଁ ନାଟକ ଚରମ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ଶେଷ ଅଙ୍କର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ମୂଳ ନାଟ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ନିରସନ ଘଟୁଥିବାରୁ ନାଟକଟି ଆଲୋଡ଼ନମୟ ହୋଇଯାଏ । କିନ୍ତୁ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ଶେଷ ଅଙ୍କ ବା ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ (ଚତୁର୍ଥ ଅଂକ)ରେ କୌଣସି ଆଲୋଡ଼ନମୟ ପରିସ୍ଥିତିର ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇନାହିଁ । ବାବାଜୀଂକ ମହିମା ପ୍ରଚ୍ଚରିତ ହୋଇଯିବାରୁ ନଦୀକୂଳର ଆମ୍ବତୋଟାରେ ତାଂକୁ ଦୁଇଜଣ ବେଶ୍ୟା, ଜଣେ ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ତାର ଜଣେ ମଦ୍ୟପ ବନ୍ଧୁ ଦେଖା କରିବାକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ସେମାନଂକୁ ଉପଦେଶ ଦେବା ଭିତରେ ବାବାଜୀଂକ ଗୁଣିଗୁଡ଼ିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ସୂଚନାତ୍ମକ ଭାବେ କେତେକ ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଉନ୍ମୋଚନ ଘଟିଛି । ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷିତ ବାବୁଗୋଷ୍ଠୀର ଲୋକମାନଙ୍କ ଅନ୍ଧ ଇଂରେଜାନୁସରଣ ଯୋଗୁଁ ସମାଜ ଅବକ୍ଷୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ଶିବ ମୁଖରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ସମସାମୟିକ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଦୁଇଟି ଲୋକୋକ୍ତି 'ଯେ ନା ଖାୟ ମଦ ଓ ଗୁଲି, ତାକେ କି ମାନୁଷ ବଲି' ଏବଂ wine and women are the two things in the worldରୁ ତଥାକଥିତ ଶିକ୍ଷିତ ଅବସ୍ଥାପନ୍ନ ଲୋକମାନଂକ ମନୋଭାବର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଇଂରେଜ ସଭ୍ୟତାର ଅଂଧାନୁସରଣ ଯେତିକି ପରିମାଣରେ ଇଂରେଜମାନଂକ ସଂସ୍ପର୍ଶରୁ ଆସିଛି, ତା ଅପେକ୍ଷା ବେଶି ଆସିଛି ନବ୍ୟଶିକ୍ଷିତ ବଂଗାଳୀବାବୁମାନଂକ ସହ ସଂସ୍ପର୍ଶରୁ ।

ଆଜି ଧର୍ମାନ୍ତର ଭାରତବର୍ଷର ଏକ ସମସ୍ୟା ଭାବେ ଦେଖାଦେଇଛି । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର କୁସଂସ୍କାର ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବରେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ସାରବତ୍ତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରୁନଥିବା କେତେକ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଓ ଦେବତା ଉପରୁ ଆସ୍ଥା ହରାଇ ବସିଛନ୍ତି । କେତେକ ପ୍ରାଦ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଧର୍ମାନ୍ତର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଂକ ମନ ଭିତରୁ ପାରମ୍ପରିକ କୁସଂସ୍କାର ଦୂର ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ବାବାଜୀ ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଜେମ୍ସ୍‌କୁ କହିଛନ୍ତି— "ତୁମେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ସାର କଥାରେ ଅବିଶ୍ୱାସ କରି ସେ ଧର୍ମ ତ୍ୟାଗ କଲ, ମାତ୍ର ଅସାର କଥାରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି । ଅଜ୍ଞାନତା ଓ କୁସଂସ୍କାର ଲେଶମାତ୍ର ଯାଇନାହିଁ । ଜ୍ଞାନ, ଧର୍ମ ଶିକ୍ଷା କରି ମନୁଷ୍ୟ ଜନ୍ମ ସଫଳ କର ।" ବାବାଜୀ ମନୁଷ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱ ଓ ସଦାଗ୍ରର ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟାନ୍ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବିଦ୍ୱେଷ ନାହିଁ । ସେ ଶିବଂକ କଥାର ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର ଦେଇ କହିଛନ୍ତି— "ନାହିଁ । କିରସ୍ତାନଙ୍କ ପ୍ରତି କାହିଁକି ବିରକ୍ତ ହବା ? ସେମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ସୁଦ୍ଧା ଜ୍ଞାନୀ ଓ ଧର୍ମଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଥା'ନ୍ତି ।" ଯେଉଁ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷତା ଉପରେ ଆଜି ଭାରତବର୍ଷରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଛି, ତାର ସଂକେତ

'ବାବାଜୀ' ପରି ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ଏକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥିଲା; ଯେତେବେଳେ କି ଭାରତବର୍ଷର ଚିନ୍ତାନାୟକଙ୍କ ମନକୁ ଏହି ଧାରଣା ସ୍ପର୍ଶ କରି ନ ଥିଲା ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ଧର୍ମୀୟ ଭଣ୍ଡାମିର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ ଥିଲା ଲାଲାଜୀଙ୍କର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।ସାଧୁବେଶଧାରୀ ଭଣ୍ଡମାନେ ନିଜର ଅଲୌକିକତା ପ୍ରଚାର କରି ସରଳବିଶ୍ୱାସୀ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଯେପରି ଭାବେ ପ୍ରତାରଣା କରି ଆସୁଥିଲେ, ତାହା ସଦାଚାରୀ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଥିଲା ।ତେଣୁ ସାଧୁମାନଙ୍କର କୌଣସି ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ନାହିଁ ବୋଲି ସେ ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି ।ଧର୍ମୀୟ ଭଣ୍ଡାମି ସମସ୍ୟାଟି ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ସମାଜରେ ଜୀବିତ ରହିଛି । ଲୋକେ ଏ ବିଷୟରେ କିଛି ପରିମାଣରେ ସଚେତନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ମୂର୍ଖ ଇତରଶ୍ରେଣୀୟା ନାରୀ ଜେମୀ ମୁହଁରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସଂଳାପଟି ଏ ସଂପର୍କରେ ଅନୁଧ୍ୟେୟ —''ବୁଝିଲ ମହାରାଜା ! ଆମ ଅବୋଧ ଲୋକଙ୍କୁ ସାଧୁମାନେ ବଡ଼ ଠକୁଛନ୍ତି ।''

ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ଅଧିକାଂଶ ବ୍ୟକ୍ତି, ଯେକୌଣସି ଗୋଷ୍ଠୀର ଯେକୌଣସି ସ୍ତରର ହୋଇଥା'ନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି ନୀତିହୀନ ଉପାୟରେ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରିବାକୁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରୁଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ରାଜନୈତିକ, ପ୍ରଶାସନିକ, ଧର୍ମୀୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁର୍ନୀତି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଗଲାଣି। ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଅର୍ଥ ଠୁଳ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାନା ଅସଦ୍ ପନ୍ଥା ଅବଲମ୍ବନ କରି ଅର୍ଥର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ହିଁ ଅଧିକ ସାମାଜିକ ସମ୍ମାନ ପାଉଛନ୍ତି । ଅସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଅବସ୍ଥାପନ୍ନ ଲୋକେ ଯେତେ ସାଧୁ ଓ ସତ୍ ସ୍ୱଭାବର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କର ଘୃଣା ଓ ଅସମ୍ମାନର ପାତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି। ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଯୋଗୁଁ ହିଁ ସାମାଜିକ ଅବିଚାରର ଶିକାର ହେଉଛନ୍ତି ।ତେଣୁ ସମସ୍ତେ ଯେକୌଣସି ଉପାୟରେ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପନ୍ଥା ଭାବେ ବିଚାର କରୁଛନ୍ତି । ମାନବିକ ଧର୍ମଅଧର୍ମର ବିଚାର ରହୁନାହିଁ । ସମାଜର ଏହି ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥାର ପ୍ରତିକାର ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ହୋଇପାରିନଥିଲା, ଆଜି ବି ହୋଇ ପାରିନାହିଁ, ବରଂ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକତା ଲାଭ କରୁଛି ।ନାଟ୍ୟକାର ପୂଜାରୀର ପ୍ରତାରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ମଧ୍ୟରେ ସମାଜର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସମସ୍ୟାଟିକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଆଜି ଅବସ୍ଥା ଏପରି ହୋଇଛି ଯେ ନୀତିହୀନ ଲୋକେ ନିଜର ପାପକାର୍ଯ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ କୁଣ୍ଠିତ ହେଉନାହାନ୍ତି। ଅସାଧୁ ପୂଜାରୀ ବାବାଜୀଙ୍କ ଆଗରେ ଗୁଣିଗାରିଡି ପରି ନିଜର ପ୍ରତାରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟର ସମର୍ଥନରେ କହିଛି— ''ବୁଝିଲ ନାହିଁକି ମହାରାଜ ।ଯେ ସତରେ ରହିଲା, ସେ ମରା ପଡ଼ିଲା । ଯେ ଅସତରେ ରହିଲା, ତାହାର କଉଡ଼ି ମାଡ଼ିଗଲା ।'' ଆଜିର ସମାଜ ଅବସ୍ଥା ଏହାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ ।

ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ବିଚାରିତ ହେଉଥିବା କେତେକ ସମସ୍ୟାର ଉପସ୍ଥାପନ ଯୋଗୁଁ ବାବାଜୀ ନାଟକର ଆଧୁନିକତା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାର ସମସାମୟିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଏହିପରି ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ଆଭାସ ପ୍ରାୟତଃ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଗୁଣିଗାରିଡ଼ି, ଭୂତପ୍ରେତ, ଡାହାଣୀ ଆଲୁଅ, ଆଙ୍କା ଔଷଧି, ହଇଜା ଆଦି ସଂକ୍ରାମକ ରୋଗ ସଂପର୍କିତ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଦୂରୀକରଣର ପ୍ରୟାସ ଏ ନାଟକର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ଉପସ୍ଥାପନ । ଏହାହିଁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରକଟିତ କରେ ।

କେବଳ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ନୁହେଁ, ଆଧୁନିକ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଅଭିନବତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।ସଂଳାପର ସ୍ୱାଭାବିକତା ନିମ୍ନ ସଂଳାପରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ।

''ପୂଝାରୀ— ମାର ତାଳି, ଉଠା ଥାଳି । ନାକକାନ ଛୁଇଁ ଘଣ୍ଟ ବଜେଇଲେ ହେଲା । ଠାକୁରଙ୍କୁ ବେଶ କରିଦେଲେ ଲୋକେ ଦେଖି ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଯା'ନ୍ତି, ମନ୍ତ୍ର କଥା କିଏ ବୁଝୁଚି ? ଅନେକ ପୂଝାରୀଙ୍କ ପୂଜା ଏହିପ୍ରକାର ।

ବାବାଜୀ— ତୁ ବୃଦ୍ଧ ଠକଟିଏ । ହଁ ଗାଜା ଖାଏ ତଣ୍ଡି । କେଳା ଖାଏ ଭଣ୍ଡି ।''

ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ଏକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ । ବାବାଜୀରେ ଗ୍ୟରୋଟି ଅଙ୍କରେ ଗ୍ୟରୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ଏହି ଶୈଳୀ ଦୁର୍ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସମସାମୟିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ କାରଣ ଅକାରଣରେ ବହୁ ଗୀତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିବାସ୍ଥଳେ ବାବାଜୀର ଗୀତ ସଂଖ୍ୟା ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ୍ ଓ ସମସ୍ତ ଗୀତ କେବଳ ଭଗବଦ୍ ଚିନ୍ତା ଉଦ୍ରେକକାରୀ ଭଜନ । କୌଣସିଠାରେ ଲୋକ ନାଟ୍ୟୋଚିତ ଗୀତି ବଚନିକା ନାହିଁ । ନାଟକଟି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉତ୍କଣ୍ଠାବିହୀନ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟଗୁଣ ବିରହିତ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଏହି ପ୍ରଥମ ନାଟକରେ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମ୍ବଳିତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମସ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପନ ସହିତ ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତାପ୍ରସୂତ ଆଧୁନିକ ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ତତ୍କାଳୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଦେବାକୁ ସମର୍ଥ ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ସତୀ' (୧୮୮୬) ଏକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରଥମ ନାଟକର ନଅବର୍ଷ ପରେ ଲିଖିତ ଏହି ନାଟକରେ ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ତାହା ଅନ୍ତତଃ ୧୯୫୦ ମସିହା ଭିତରେ ଲିଖିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଲିଖିତ ସମସ୍ତ ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ଆମ୍ଭେମାନେ କେବଳ ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ଆଭାସ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମୟ ଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ଶୋଷଣ ଓ ନିର୍ଯାତନାକୁ ନେଇ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବଂଗଳାର ଦୀନବଂଧୁ ମିତ୍ରଙ୍କ 'ନୀଳ ଦର୍ପଣ' (୧୮୬୦) ବ୍ୟତୀତ 'ସତୀ' ପରି ନାଟକ କ୍ୱଚିତ୍ ଲିଖିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ 'ନୀଳଦର୍ପଣ' ନାଟକ କୃଷକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଇଂରେଜମାନଂକ ଅତ୍ୟାଚାର ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଇଂରେଜାଶ୍ରିତ ରାଜା ଜମିଦାରମାନଂକ ଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣ ନାରୀସମାଜର ଶୋଷଣ ଓ ନିର୍ଯାତନାର ଚିତ୍ର 'ସତୀ' ନାଟକର ଉପଜୀବ୍ୟ । ୧୯୪୦ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଯେଉଁ ଅତ୍ୟାଚାର ଶୋଷଣର କାହାଣୀ ଆସିଛି, ସେଥିରେ ନାରୀ ନିର୍ଯାତନା ସମସ୍ୟାଟି ମଧ୍ୟ ରୂପାୟିତ ହୋଇନାହିଁ । ପୂର୍ବରୁ ବାଲ୍ୟବିବାହ, ବୃଦ୍ଧବିବାହ ଯୋଗୁଁ ନାରୀର ଦୁଃସ୍ଥିତିର ସୂଚନା ମିଳିଥିଲାମାତ୍ର । 'ସତୀ' ନାଟକରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବା ନିୟନ୍ତ୍ରଣକାରୀ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ଆସିଛି । ଏହି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାରୀର ଚରମ ସାମାଜିକ ଦୁଃସ୍ଥିତି ଓ ଲାଞ୍ଛନା ତଥା ସମସାମୟିକ ସମାଜରେ ନାରୀ ପ୍ରତି ହେଉଥିବା ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ।

ସତୀ ଲାବଣ୍ୟ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ନିର୍ଯାତିତା ହୋଇ ଆସୁଥିବା ଭାରତୀୟ ନାରୀ, ବିଶେଷତଃ ଉତ୍କଳୀୟ ନାରୀର ପ୍ରତୀକ, ଯେ କି ଯୌନ ନିର୍ଯାତନାରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ବାରଂବାର ପ୍ରୟାସ କରି ଶେଷରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହିପରି ଏକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଅନନ୍ୟୋପାୟ ହୋଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ଏହି ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଯଥାର୍ଥରେ ନାରୀକୁ ସୁରକ୍ଷା ଦେଇ ପାରୁନଥିବା ଏକ ନପୁଂସକ ସମାଜ ବିରୋଧରେ ଏକ ନୀରବ ପ୍ରତିବାଦ ।

କେବଳ କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ, ନାଟକୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ସତୀ' ଏକ ସଫଳ କୃତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ବିକଳ୍ପ ଖୋଜିବା ଏକ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ

ଯୋଜନା, ନାଟ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବିଶେଷ ସଚେତନତା ଏହାର ସଫଳତା ଲାଗି ଦାୟୀ ।

ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରେଜୀ ନାଟକର ସାଧାରଣ ନିୟମ ଅନୁଯାୟୀ ନାଟକଟି ପାଞ୍ଚଟି ଅଙ୍କରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ତିନୋଟି କରି ଗର୍ଭାଙ୍କ ରହିଛି । ଏହି ଦୁଇଟି ଅଙ୍କରେ ନାଟକର ଆରୋହ ପର୍ଯାୟ (Rising action) ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଗର୍ଭାଙ୍କ । ଏହି ଅଂଶଟି ନାଟକର ଶୀର୍ଷ ବା କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ହୋଇଥିବାରୁ ଏକାଧିକ ଗର୍ଭାଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କ ଅବରୋହ ପର୍ଯାୟ (Falling action) ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏହି ଅଂଶରେ କଥାବସ୍ତୁର ଦ୍ରୁତତା ସଂପାଦନ ହେତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅଙ୍କରେ ଦୁଇଟି କରି ଗର୍ଭାଙ୍କ ରହିଛି । ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କର ଶେଷ ଅଂଶଟି ନାଟକର ଉପସଂହାର ।

ଆଧୁନିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ନାଟକଟିର ମୂଳରୁ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ନାଟକଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭ (Initial Incident)ରୁ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଆରମ୍ଭ । ପ୍ରଥମ ସଂଳାପଟି— "ଚମ୍ପତିରା ! ଶୁଣିଚ୍ଚ, ସେ ସର୍ବନାଶିଆ ପୁଣି ଏ ସାଇକି ଆସିଛି ।" ହିଁ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ କିଛି ଗୋଟାଏ ଘଟଣା ଘଟି ଯାଉଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ପ୍ରଥମ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟ୍ୟକାର କିପରି ନାଟକୀୟ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାମୂଳକ କରି ପାରିଛନ୍ତି, ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ।

ଗଦା— ଚମ୍ପତିରା ! ଶୁଣିଚ ସେ ସର୍ବନାଶିଆ ପୁଣି ଏ ସାଇକି ଆସିଛି ।

ସାଧୁ— ନା, ମୁଁ ତ କିଛି ଶୁଣିନାହିଁ, କିଏ ?

ଗଦା— ଆଉ କିଏ ? ସେଇ ବାହାବଳେନ୍ଦ୍ର । ସେଥର ଆସି ତୁଣ୍ଡରେ ମୁଣ୍ଡ ଛେଚି ଦେଇଗଲା । ଏଥର କେଜାଣି କଣ କରିବ ? କିଛି କୂଟ କାମନାରେ ଆସିଥିବାର ବୋଧ ହେଉଛି ।

ଏକାକିନୀ ସଂଗ୍ରାମରତା ନାରୀଟିଏ ବାରମ୍ବାର ଲମ୍ପଟ ରଜା, ପୁଲିସ୍ ଓ ରାଜାଙ୍କ ପାର୍ଶ୍ୱଚରମାନଙ୍କଠାରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଯେତେଥର ସେ ନିଜକୁ କୌଶଳକ୍ରମେ ମୁକ୍ତ କରିଛି, ସେତେଥର ପୁଣି ନୂତନ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଶିକାର ହୋଇ ବନ୍ଦୀ ହୋଇଛି । ଶେଷରେ ଏହି ଉପାୟଶୂନ୍ୟା ନିରୀହା ନାରୀଟି ଆତ୍ମହତ୍ୟାକରି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଏହିପରି ଏକ ଘଟଣାରେ ମଞ୍ଚକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦେଇଛି ଏକ କରୁଣ ଟ୍ରାଜେଡି । ନାରୀଟିଏ ବାରମ୍ବାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କରିଛି ଗୋଟାଏ ଭୀରୁ ସମାଜ ସହିତ, ଗୋଟିଏ ନିର୍ବୋଧ ସାହସହୀନ ସ୍ୱାମୀ ସହିତ, ଗୋଟିଏ କୁଟ୍ଟିନୀ ସହିତ, ସର୍ବୋପରି ରାଜା ଓ ପାର୍ଶ୍ୱଚରଙ୍କ ସହିତ, ପୁଲିସ ଦାରୋଗା ସହିତ । ଏହି ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକକୁ ମୂଳରୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଲୋଡ଼ନଧର୍ମୀ କରି ତୋଳିଛି । ପୁଣି ସ୍ୱାମୀ ସାଧୁ ମନରେ ଲାବଣ୍ୟକୁ ନେଇ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକକୁ ଆହୁରି ଆଲୋଡ଼ନମୟ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ ଓ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରମୂଳକ ଟ୍ରାଜେଡି (Tragedy of intrigue) କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଟି ନାରୀ ଏବଂ ସମଗ୍ର କଥାବସ୍ତୁଟି ତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ହିଁ ବିକଶିତ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ଏକ She-Tragedy ବା ନାୟିକାପ୍ରଧାନ ଟ୍ରାଜେଡି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟଭାଷା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆସିପାରିନଥିବା ବେଳେ 'ସତୀ'ର ସଂଳାପ ରଚନାରେ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକତା ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କାରଣ ନାଟକ ପାଇଁ

ଯେ ଏକ ନାଟକୀୟ ଭାଷାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି, ଏପରି ଧାରଣା ବୋଧହୁଏ ଏହି ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନଥିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରାଥମିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାକୁ ନାଟକର ଭାଷା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ନାଟକୀୟ ଭାଷା କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟ ଭାଷା ନୁହେଁ ବା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ନୁହେଁ । ମଞ୍ଚରେ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତୀତି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ପାତ୍ରୋଚିତ ଭାଷାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏହିପରି ଭାଷା ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ସଂଳାପର ଉପଯୋଗ କରାଯାଇଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ— "ସତ ! ମୁଁ ତ ମୋ ପାଇଁ କହୁନାହିଁ, ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ କହୁଛି । ମୋତେ କେହି ପାହୁଟା ମାରୁନା କାହିଁକି, ସେଥିପାଇଁ ମୋର ଚିନ୍ତା ନାହିଁ । ସେ ଯେ ପାଞ୍ଚଜଣଙ୍କୁ ସନ୍ତାଇ ମାରୁଛି, ଏହା ମୋ ଦେହ ସହୁନାହିଁ । ସହି ରହିବାରୁ ସିନା ସେ ସମସ୍ତଂକୁ ମେଣ୍ଢା ମଣି ଖଣ୍ଡା ଚଳାଉଛି ।" କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଅନୁପ୍ରାସଯୁକ୍ତ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ— "ମନ ମାରି ମୁନି ପରି ତୁନି ହୋଇ ବସିଲେ କଣ ହେବ ? X X ତା' ମୁଣ୍ଡ କହୁଥିଲା । ପୁତଖାଇ ରାଣ୍ଡକୁ ଆମ ଦାଣ୍ଡ ଡିଆଇଁ ଦେବ ନାହିଁ। X X ଲମ୍ପଟମାନେ କପଟପଣରେ ବଡ଼ ନିପୁଣ । X X ପର ସ୍ତ୍ରୀରେ ମତି ତାଙ୍କର ରାଜନୀତି । X X ସେ ମହାସତୀ ପ୍ରତି ମୋର ଯେଡ଼େ ପ୍ରୀତି, ଅଜାତି ହେବାକୁ ମୋର ଭୀତି ନାହିଁ ।" ଇତ୍ୟାଦି ।

'ସତୀ'ରେ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ଶୋଷଣର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି, ସେଥିରୁ କେତେକ ଲୋପ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଦ୍ୟାପି ବହୁ ସମସ୍ୟା ପୂର୍ବବତ୍ ଜୀବିତ । ରାଜାମାନଂକ ଶାସନ କାଳରେ ପ୍ରଜାମାନେ ଭୀତତ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ରହୁଥିଲେ । କେହି ରାଜାର ଅନ୍ୟାୟ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବାକୁ ସାହସ କରୁନଥିଲେ । ବରଂ ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ରାଜଧର୍ମ ଭାବି ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଯାଉଥିଲେ । ଗଦା ଯେତେବେଳେ ରାଜାଙ୍କ ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ବ୍ୟଥିତ ହୋଇପଡୁଛି, (ମାତ୍ର ଏଠାର କଥା, ଅତିରେକ ଖଜଣା ଛଡ଼ା ସତର ପ୍ରକାର ମଇଶୁମ ଓ ମାଗଣ । ତଣ୍ଡଦେଇ ମାଇପଂକ ରାଣ୍ଡ ହାତ ହେଲାଣି । ଉପୁରି ପାଉଣାରେ ତୁଙ୍କାକୁ ମାସେ ମାସେ ସିଧା ଖାଇ ବର୍ଷକ ଦରମାରେ ହାତ ବାଜୁନାହିଁ । ଆପଣାର ପ୍ରଜା ଏତେ ବେଠି କରି ଡଳିତଳାନ୍ତ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ପୁଣି ହାତରୁ ଖାଇ ବେଠି କରିବାକୁ ଦିହରେ ବଳ ଆସିବ କୁଆଡୁ ?)", ସେତେବେଳେ ସାଧୁ ଉତ୍ତର ଦେଉଛି— "ଆରେ ରଜା ଖାଏ ତଣ୍ଡି, କେଳା ଖାଏ ଭଣ୍ଡି ।"

ଅତୀତ କାଳରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଧର୍ମାନ୍ଧତା ସମାଜରେ ବ୍ୟଭିଚାର ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇଆସିଛି । ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଲୋକେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳାର ଉଦାହରଣ ଦେଇ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟକୁ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଲାବଣ୍ୟ ବ୍ୟଭିଚାରକୁ ପାପ ବୋଲି କହିଲାବେଳେ ପଦୀ ତାକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ— "ତୁ ତ କହୁଛୁ ମୁହଁରେ ଧଇଲେ ଦୋଷ ! ଆଚ୍ଛା, ମହାପ୍ରଭୁ କେମନ୍ତେ ଗୋପୀମାନଂକ ସଂଗେ ଏତେ ଲୀଳା କଲେ । ସେ କଣ ଦୋଷୀ ? ଗୋପୀମାନେ ତ କୂଳବୋହୂ, ସେମାନେ ତ ପାତକୀ କି ଦୋଷୀ ହେଲେ ନାହିଁ । ଏକା ରାଧିକାଙ୍କ ରଙ୍ଗ ତ କହିଲେ ସରିବ ନାହିଁ । ସେ ପୁଣି ପୂଜା ପାଉଛନ୍ତି ।"

ନାରୀଜାତି ଏକ ପୁରୁଷପ୍ରଧାନ ସମାଜରେ ଚିରଦିନ ଅସମ୍ମାନର ପାତ୍ର ହୋଇ ଆସିଛି । ପୁରୁଷସମାଜ ବହୁସ୍ଥଳରେ ତାକୁ ବସ୍ତୁ ପରି ତୁଚ୍ଛ ଓ ସାମାନ୍ୟ ଜ୍ଞାନ କରିଛି । ମଣିଷର ମୂଲ୍ୟ ବା ଅଧିକାର ଦେଇନାହିଁ । ସାଧୁ ଲାବଣ୍ୟକୁ ନ ପାଇ ବ୍ୟସ୍ତ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ କହୁଛନ୍ତି— "ଆଉଥରେ ମଂଗଳକୃତ୍ୟ ହେବ, ଏତେ ଭାବନା କାହିଁକି ?" ନେତ୍ରା ବାରିକ କହିଛି— "ଆପଣ ବଞ୍ଚିଥିଲେ ସାତୁଟା ଯିବେ ସାତୁଟା ଆସିବେ । ମାଇପ ଛାର ପାଇଁ ପ୍ରାଣ ଦବ ? ଛି ଇ"—

ପୁଲିସ୍ କାଳ କାଳ ଧରି ଲାଞ୍ଚମିଛର ପ୍ରଧାନ କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳ ହୋଇଆସିଛି । ଲାଞ୍ଚ ନେଇ ଅପରାଧୀକୁ ଖଲାସ କରିଦେବା ଏବଂ ଦରିଦ୍ର ଅଭିଯୋଗକାରୀ ପ୍ରତି ଘୋର ଅନ୍ୟାୟ ଆଚରଣ କରିବା, ମିଥ୍ୟା ମାମଲା କରି ଲୋକଙ୍କୁ ଅଟକାଇ ରଖିବା, ଅର୍ଥ ଶୋଷଣ କରିବା, ନାରୀ ପ୍ରତି ପାଶବିକ ଅତ୍ୟାଗ୍ଚର କରିବା ପୋଲିସର ଏକ ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ତିକ କାର୍ଯ୍ୟ । 'ସତୀ' ନାଟକରେ ଦାରୋଗା ନିଜ ପାଇଁ ଦୁଇ ହଜାର ଟଙ୍କା ଏବଂ ତାର ତଳିଆ କର୍ମଗ୍ଚରୀମାନଂକ ପାଇଁ ପାଞ୍ଚଶଟଂକା ନେଇ ନାରୀହରଣ ଓ ବଳାତ୍କାର ଉଦ୍ୟମ ଭଳି ଅପରାଧକୁ ଉଡ଼ାଇ ଦେଇଛି । ପୁଣି ମିଥ୍ୟା ଗ୍ଚୋରି ଅଭିଯୋଗକରି ରାଜାର ଭୋଗରୁ ବଂଚିଯାଇଥିବା ଲାବଣ୍ୟକୁ ନିଜେ ଭୋଗ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ରାଜି ନ ହେବାରୁ ତାକୁ ନିର୍ମମ ଭାବେ ପ୍ରହାର କରିଛି । ଏହି ପୋଲିସ ଅତ୍ୟାଗ୍ଚରର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନାଟକର ଏତେ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମନେ ନହୋଇ ଆଜିର ଭଳି ମନେହୁଏ । ଆଜି ବି ପୋଲିସ୍‌ର ଅନ୍ୟାୟ, ଅନାଗ୍ଚର, ଆର୍ଥିକ ଶୋଷଣ, ଯୌନ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ବୃଦ୍ଧି ପାଇ ଗ୍ଚଲିଛି ସିନା ହ୍ରାସ ପାଇନାହିଁ । ସମାଜର ଏଇ ଦୁଃଖମୟ ପରିସ୍ଥିତିଟିର ପ୍ରତିକାର ଯେ କେବେ ସମ୍ଭବ ହେବ, ତାହା ଅନୁମାନ କରି ହେଉନାହିଁ । ରାଜ-କର୍ମଗ୍ଚରୀମାନେ କିପରି ଭାବେ ତୋଷାମୋଦ ବଳରେ ରାଜାଙ୍କୁ କରାୟତ୍ତ କରି ରାଜକୋଷକୁ ତୋଷରପାତ କରନ୍ତି, ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ନାନା ଭାବେ ଶୋଷଣ ଓ ଉତ୍ପୀଡ଼ନ କରନ୍ତି, ତାର ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ । ମୁଆଳି ପ୍ରଥା ଯୋଗୁଁ କିପରି ଅପୁତ୍ରକ ବିଧବାମାନଙ୍କର ସ୍ଥାବର ଅସ୍ଥାବର ସଂପତ୍ତିକୁ ରାଜା ଲୁଟ୍ କରିନିଅନ୍ତି, ତାର ସୂଚନା କେତୋଟି ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଦିଆଯାଇଛି । ପୁଣି ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାଂକୁ ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗରେ ସାତବର୍ଷ କାରାଦଣ୍ଡ ଆମର ବିଗ୍ଚର ବିଭାଗରେ ଘଟୁଥିବା ଅନ୍ୟାୟର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରେ । ବହୁ ନାରୀଭୋଗୀ ରାଜାମାନଂକର ନିଃସଂଗ ଅନ୍ତଃପୁରବାସିନୀ ରାଣୀମାନେ କିପରି ଅବୈଧ ପ୍ରେମରେ ଲିପ୍ତ, ତାହା ରାଣୀ ଓ ଦାସୀଂକ ଆଳାପରୁ ସୂଚିତ । ଏହିପରି 'ସତୀ' ବହୁ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା ଚିତ୍ରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାରୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ଚିତ୍ର ଭିତର ଦେଇ ସମାଜର ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ସହିତ ବହୁ କଳଂକିତ ଦିଗର ଉନ୍ମୋଚନ ଥିଲା ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପରି ଜଣେ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ନାଟ୍ୟକାରଂକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଉତ୍କଣ୍ଠାମୟ କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣ ପରି ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ କୃତିତ୍ୱ । ନାଟକର ନାୟିକା ଲାବଣ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରତିନାୟକ ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ରଂକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଭିତରେ ସତ୍‌ଶକ୍ତି ଓ ଅସତ୍ ଶକ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ ନାଟକର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ସହିତ ସାଧୁ, ଗଦା, ରାଧୁଂକଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରାଜା, ଦାରୋଗା, ପଦୀ, ନେତ୍ରା ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଂକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଓ ବଚନଗ୍ଚତୁର୍ଯ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଲାବଣ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ବହୁ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ନିଜର ସତୀତ୍ୱକୁ ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ଆପ୍ରାଣ ପ୍ରୟାସ କରୁଥିବା ଏକ ହିନ୍ଦୁ ନାରୀର ଚିତ୍ର, ସାଧୁ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଏକ ଅସହାୟ ଭୀରୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଚିତ୍ର, ଗଦା ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଏକ ପରୋପକାରୀ ସାହସୀ ମଣିଷର ଚିତ୍ର ଏବଂ ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର, ରାଜା, ଦାରୋଗା, ପଦୀ, ନେତ୍ରା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଦୁଷ୍ଟ ସ୍ୱଭାବର ସମାଜ ଅନିଷ୍ଟକାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଚିତ୍ର ବଡ଼ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଚିତ୍ରିତ । ବୈପ୍ଳବିକ କଥାବସ୍ତୁ, ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ପାତ୍ରୋଚିତ ସ୍ୱାଭାବିକ ସଂଳାପ, ପ୍ରବଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ପରିସ୍ଥିତି, ଗଭୀର ଉତ୍କଣ୍ଠା ନାଟକଟିକୁ ଏକ ଉନ୍ନତ କୋଟିରେ ପହଂଗ୍ଚଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ।

'ସତୀ' ନାଟକଟିର ଶୈଳୀ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏହା ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ । କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟ

ଶୈଳୀରୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ନିଜକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ବହୁ ସଂଗୀତ ସଂଯୋଜନା ତଥା ଗୀତିଧର୍ମୀ ବଚ୍‌ନିକା ଓ ଦାୟିକା ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟାନୁସରଣର ଫଳଶ୍ରୁତି ମାତ୍ର । ଏହା ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ମାଟିପ୍ରୀତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଓଡ଼ିଆତ୍ୱକୁ ଆଭାସିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ । ଏହି ପ୍ରୟାସ କିନ୍ତୁ ସଂଯତ ଓ କୌଶଳପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଉଚିତ ଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ଶୈଳୀ ଓ ସେକ୍‌ସପିୟର ଶୈଳୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ତଥା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଲିଖିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ମୋହନ ଇବ୍‌ସନ୍, ଗଲ୍‌ସୱାର୍ଦ୍ଧି ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରବ୍‌ଲେମ୍ ପ୍ଲେ ବା ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ମୂଳତଃ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ । ଏହା ହିଁ ଜଗନ୍ମୋହନଂକ ଆଧୁନିକତା ।

ସ୍ଥୂଳତଃ କୁହାଯାଇପାରେ, ଏକ ଉନ୍ନତ ନାଟ୍ୟଯୋଜନା ତଥା ବଳିଷ୍ଠ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ବକ୍ତବ୍ୟ 'ସତୀ' ନାଟକକୁ କେବଳ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧ ନୁହେଁ, ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ସମୟଖଣ୍ଡର ଏକ ବିସ୍ମୟକର ସୃଷ୍ଟିଭାବେ ବିଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ ।

'ବାବାଜୀ' (୧୮୭୭) ନାଟକରେ ଆଧୁନିକତାର ଯେଉଁ ପ୍ରଥମ ପଦସଂଗ୍ରହ ଘଟିଲା, ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଥିଲା 'ସତୀ' (୧୮୮୬) ନାଟକରେ । 'ସତୀ' ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ଶୈଳୀରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ଆଧୁନିକତା, ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ଓ ଶିଳ୍ପସାଫଲ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଗୌରବର ବିଷୟ । ଏହି ନାଟକ ହିଁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବୈପ୍ଳବିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ଯଥାର୍ଥ ପରିଗ୍ରୟକ । ଜନଦରଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଅଭିନୟ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିବା ଲାଗି ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ସଚ୍ଚେତନ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏକ ଦରିଦ୍ର, ଅବହେଳିତ, ଶୋଷିତ ସମାଜ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ଗଭୀର ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ । ଏହି ସହାନୁଭୂତିଶୀଳତା ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ପ୍ରୀତି' ଓ 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ'ରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ । 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକରେ ପ୍ରଥମତଃ ଉଚ୍ଚବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ନିମ୍ନବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତି ରହି ଆସିଥିବା ବିଦ୍ୱେଷଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ପ୍ରେମିକପ୍ରେମିକାଙ୍କର ପ୍ରୀତି ହିଁ ଏ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଗି ସମର୍ଥ— ଏହି ବାଣୀ ହିଁ ନାଟକଟିରେ ଉଚ୍ଚାରିତ । 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଅବସ୍ଥାସମ୍ପନ୍ନ ବିତ୍ତଧାରୀ ଗୋଷ୍ଠୀଦ୍ୱାରା ଏକ ବିତ୍ତହୀନ ଗୋଷ୍ଠୀର ଶୋଷଣ । ଅର୍ଥବଳରେ ହିଁ ଧନଶାଳୀ ବୃଦ୍ଧମାନେ ସ୍ୱଳ୍ପବୟସୀ ଦରିଦ୍ର କନ୍ୟାମାନଂକୁ ସେମାନଂକ ଇଚ୍ଛା ବିରୋଧରେ ବିବାହ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଉଥିଲେ । ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ବିବାହ ନୁହେଁ, କନ୍ୟାସୁନା ନାମକ କ୍ରୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ନିରୀହ ଅସହାୟ ଦରିଦ୍ର ବାଳିକାମାନଙ୍କୁ ବିବାହ ନାମରେ ଶୋଷଣ କରିବାର ପ୍ରଥା, କ୍ରୀତଦାସ ପ୍ରଥାର ଏକ ଭିନ୍ନ ଦିଗ ।

ମାନବବାଦୀ ଜଗନ୍ମୋହନ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲାଗି ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ କରି ଆସିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ନାଟକକୁ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଆମେ ତାଂକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ, ଏକ ମାନବବାଦୀ ଆତ୍ମାର ଉଚ୍ଚାରଣ । ଏହିପରି ସମାଜ-ଉତ୍‌ଥାନ ପ୍ରୟାସ ସମସାମୟିକ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କଠାରେ ଅଳ୍ପେବହୁତେ ଦେଖାଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଚେତନାର ପ୍ରକାଶ କ୍ୱଚିତ୍ ନାଟକରେ ଘଟିଅଛି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନବଜାଗରଣ ଚେତନା ଅଭିଷିକ୍ତ ଅନ୍ୟତମ ଅଗ୍ରସାରଥି ଭାବେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସ୍ଥାନ ନିରୂପିତ ହେବା ଉଚିତ ।

୯

□□

ବାବାଜୀ ନାଟକ

ମୂଳ ଇଂରାଜୀ— **ପଲ୍ ସେଣ୍ଟ୍‌ଯିଯର୍**

ଅନୁବାଦ— ଡକ୍ଟର ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର

ବାବାଜୀ ନାଟକ ଏକ ଶିକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ । ଏହାର ଚରିତ୍ରମାନେ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗର (ପୂଜାରୀ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍, ବଙ୍ଗାଳୀ, ବ୍ୟବସାୟୀ, ବିଶେଷତଃ ବାବାଜୀ ବା ସନ୍ନ୍ୟାସୀ) ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସଂଘର୍ଷ ନାଟକଟିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକଳା ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ହୁଏତ ଏଭଳି ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଦୁର୍ବଳ ମନେ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ବାବାଜୀ ନାଟକ ରଚନାର ସମୟ ବିଚାରକଲେ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଦୁର୍ବଳ ନୁହେଁ । ଏହାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସମାଜରେ ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ଭୂମିକା ଥିଲା । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ସଂପର୍କ ଓ ସଂଘାତ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା ବା ନୀତିଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ମଦ୍ୟପାନ ସମର୍ଥନ କରୁଥିବା ଓ ବିରୋଧ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିଶାଦ୍ରବ୍ୟ ବିରୋଧୀ ମନୋଭାବ ପ୍ରକଟ କରୁଛି । ନାଟକଟି ଆପାତତଃ ସମାଜରେ ଧର୍ମର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେଲେହେଁ ଯୁକ୍ତି ବ୍ୟତିରେକେ ଧର୍ମ ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ ବୋଲି ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବାବାଜୀ ଯଥାର୍ଥରେ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରତୀକ । ଛଳନା ଓ କୁସଂସ୍କାର ବିରୋଧରେ ସେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି ।

ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ବାବୁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଗୃହର ଦୃଶ୍ୟ ଆମେ ଦେଖୁ । ବାବୁ ବିଳାସପ୍ରିୟ, ଆଧୁନିକ, କିନ୍ତୁ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆସକ୍ତି । ବାବାଜୀ ତାଙ୍କ ଗୃହରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେବା ଦେଖି ସେ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଯଥାବିଧି ଆତିଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦରେ ସମୟ ବିତାଇବା ତାଙ୍କ ଜୀବନର ମୂଳକଥା । ତେଣୁ ମଦ୍ୟ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୁର୍ବଳତା । ମଦ୍ୟ ନଥିଲେ ଶନିବାରର ସନ୍ଧ୍ୟା ନୀରସ ଓ ଶୁଷ୍କ ବୋଲି ସେ ମନେକରନ୍ତି । ବାବାଜୀ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଠିକ୍ ଓଲଟା ଚରିତ୍ର । ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, ମଦ୍ୟଭଳି ତୁଚ୍ଛ ଆକର୍ଷଣରୁ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ମୁକ୍ତରଖିବା । ପ୍ରଥମଅଙ୍କର ଆରମ୍ଭରେ ବାବାଜୀ କହନ୍ତି, 'ନିଶାପାଣିରୁ କି କାର୍ଯ୍ୟ ? ଏଥିରେ ମତିଗତି ଠିକ୍ ରହେ ନାହିଁ ।' ଅତ୍ୟଧିକ ମଦ୍ୟପାନ ଫଳରେ ସୁବଳ ନିଦ୍ରାଭିଭୂତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ଏବଂ ବାବାଜୀଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଭୁଲିଯା'ନ୍ତି । ନାଟକଟିର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ଶେଷରେ ଆମେ ଦେଖୁ, ବିଚରା ବାବାଜୀ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମିଳେ । ପୂଜାରୀ, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ବାବାଜୀ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ଆଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ, ଅତିଥିଙ୍କ ପ୍ରତି କିଭଳି ବ୍ୟବହାର କରାଯିବା ଉଚିତ୍ । ବାସ୍ତବରେ ଅତିଥି ଅର୍ଥାତ୍ ବାବାଜୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଯଥାର୍ଥ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ନାହିଁ । ମାଟିହାଣ୍ଡି ଭିତରୁ ଜୀବନ୍ତ କୁକୁଡ଼ାଟିଏ ବାହାରିବା ବାବାଜୀଙ୍କ ମହିମାର ଫଳ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏଭଳି ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ପରିସ୍ଥିତି ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସୂଚନା ଦିଏ । ରଘୁ ପୂଜାରୀର କର୍ତ୍ତବ୍ୟହୀନତା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କହେ, "ତୁମେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଟିକି ? ତୁଚ୍ଛାପଇତା ପକେଇ ବ୍ରାହ୍ମଣ ନା ଧର୍ମକର୍ମରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ? କଳିକାଳର ବ୍ରାହ୍ମଣଗୁଡ଼ାକ

କ'ଣ ହେଲେଣି ? ଧର୍ମ କର୍ମକୁ, ମହତ ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ଟିକିଏ ଦୃଷ୍ଟି ନାହିଁ, ଗାଳିମାଡ଼ ଖାଇ ବାରଦୁଆରେ ପତର ପକେଇଲେଣି, ବାର ଅନୀତି କଲେଣି''—

ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି, ଧର୍ମନାମରେ କିପରି ସ୍ୱାର୍ଥ ତଥା ଆମୋଦପ୍ରମୋଦ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଜାରି ରହିଛି । ମଠରେ ସମବେତ ଚରିତ୍ରମାନେ (କେବଳ ଗୁରୁଚରଣ ଛଡ଼ା) ନିଜ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ଚିନ୍ତାରେ ଲିପ୍ତ । ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ସେମାନେ ଧର୍ମର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରୁଛନ୍ତି । କେବଳ ବାବାଜୀ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଜଣେ ଧାର୍ମିକ ବ୍ୟକ୍ତି, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ ମୁଠାଏ ଖାଦ୍ୟ ମିଳୁନାହିଁ । ରାମଦାସ କହନ୍ତି, ''ଏବେ କ'ଣ ଆଉ ଭୋଗରାଗ ଅଛି । ପୁଣି କାଲିଠାରୁ ସେରେ ଚାଉଳ ଉଣା ହୋଇଛି, ଠାକୁରଙ୍କ ପେଟକାଟ, ଅଭ୍ୟାଗତକୁ କିଏ ପଚାରେ ? ଗଞ୍ଜା ଯେତେ ଚାହଁ, ମୁଁ ଦେଇପାରେ; ସେ ତ ତଦ୍‌ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆମକୁ ଗଞ୍ଜା ଅଫିମ ମିଳିଲେ, ଅନ୍ନ ଦେଲେ କେତେ ନ ଦେଲେ କେତେ ?'' ବୀରର ମନୋଭାବ କିନ୍ତୁ ଠିକ୍ ବିପରୀତ । ବାବାଜୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ସେ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ମଣିଷ । ବୀର ଭାଷାରେ, ''କ'ଣ କହୁଛ ମହାରାଜ ? ପେଟ ପାଇଁ ଏଠାରେ ପଡ଼ିଛି । ଆମେ ଦୁଃଖୀ ଗୃହୀ ଲୋକ, ପିଲା ବାଳକଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ଦିନ ଯାଏ । ସେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ତ ସେ ଚିନ୍ତା ନାହିଁ । ପୋଲାରେ ଖାଇ ମେଲାରେ ଗଡ଼ଗଡ଼ଉଛନ୍ତି ।'' ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଧର୍ମନାମରେ ଅନାଚାରର ପ୍ରତିବାଦର ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ର । ମଠର ନିର୍ବୋଧ ମଣିଷମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ସେ କହନ୍ତି, ''ଗୋଟିଏ ହାତ କରୁଥିବା ଭଲ କାମ ଅନ୍ୟ ହାତଟି ଜାଣିବା କଥା ନୁହେଁ । ଝୁଲାଟିଏ ଧରି ଯାଡ଼େସାଡ଼େ ବୁଲିବା ଏହି ନୀତିର ବିରୋଧାଚରଣ କରେ । ଏହା ଖାଲି ଲୋକଦେଖାଣିଆ କଥା । ମନରେ ଯଦି ଧର୍ମଭାବ ନାହିଁ, ତାହା ମାଳି ଗଡ଼ାଇବାରେ ଆସିବ କେଉଁଠୁ ? ମନର ମୂଳେ ଏ ଜଗତ ।''

ନାଟକର ଚତୁର୍ଥ ଓ ଶେଷଦୃଶ୍ୟରେ ଆମେ ବାବାଜୀଙ୍କ ନଦୀକୂଳସ୍ଥ ଅସ୍ଥାୟୀ ବାସସ୍ଥାନର ପରିଚୟ ପାଉ । ଏହା ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସହଜସରଳ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ପ୍ରତୀକ । ସ୍ୱାର୍ଥ, ବିଳାସବ୍ୟସନର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ ବାତାବରଣ ଏଠାରେ ପ୍ରକଟିତ । ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ର ତଥା ବାବାଜୀ ନାଟକର ନୀତିଶିକ୍ଷା ଏହି ଅଙ୍କରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ବାବାଜୀଙ୍କ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସମାଜରୁ କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଦୂର କରିବା ତଥା ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ଧର୍ମ ନାମରେ ଚାଲିଥିବା ଶୋଷଣରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା । ତଥାକଥିତ ମିରାକ୍ଲ ବା ଅଦ୍ଭୁତ ଘଟଣାମାନ ଅନେକ ସମୟରେ କୁସଂସ୍କାର, ପାପ ତଥା ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସକୁ ପ୍ରସାରିତ କରେ । ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗର ଚରିତ୍ର— ଜେମା, ରାଧୁ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ଜେମ୍‌ସ୍, ବଙ୍ଗାଳୀ ଶିବ, ପୂଜାରୀ— ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ବାବାଜୀଙ୍କ ସହିତ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଆମେ ନାଟକଟିର ମୂଳବାର୍ତ୍ତା ଉପଲବ୍‌ଧି କରୁ । ଭୂତପ୍ରେତ, ଚିରଗୁଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ମଣିଷର ଅଜ୍ଞାନପ୍ରସୂତ କଳ୍ପନା ବୋଲି ଆମର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୁଏ । ଧର୍ମ ଓ ହେତୁବାଦ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷରେ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରୁ ଏକ ଆଧୁନିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରଭାବିତ ସମାଜର ଅଭ୍ୟୁଦୟ । ହେତୁବାଦ ଏଠାରେ ଧର୍ମର ବିରୋଧୀ ନୁହେଁ; ବରଂ ଧର୍ମ ଶିକ୍ଷାଦିଏ ଅନ୍ୟର ମତାମତକୁ ସମ୍ମାନ କରିବା ତଥା କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସରୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ରକ୍ଷାକରିବା । ବାବାଜୀ ସହନଶୀଳତା ଓ ଉଦାରତା ପ୍ରଚାର କରନ୍ତି । ନାଟକରେ ଦୁଇଥର କୁକୁଡ଼ା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବାବାଜୀଙ୍କ ଅସାଧାରଣ ଶକ୍ତି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି । ଜେମା ଭାଷାରେ—

ମହାରାଜ, ଆପଣ ଆଜି ସୁବଳବାବୁଙ୍କ ବସାକୁ ଯାଇଥିଲେ, ବାବୁ ଆପଣଙ୍କର ବଡ଼ ସମ୍ମାନ କଲେ । ତାଙ୍କ ପୂଜାରୀ ଦୁଷ୍ଟ ଓ ଗୁଣୀ ଅଟେ । ସେ ଆପଣଙ୍କୁ ତଡ଼ିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ହାଣ୍ଡିରେ ରନ୍ଧା ମାଉଁସ ପୂରେଇ ପଲମ ଘୋଡ଼େଇ ଆପଣଙ୍କୁ ଆଣିଦେଲା ଓ କହିଲା, 'ଏଥିରେ ପ୍ରସାଦ ଅଛି, ସେବା କରନ୍ତୁ ।' ଆପଣ ତ ସର୍ବଜ୍ଞ, ତାହା ଜାଣିପାରି କହିଲେ, 'ଏଥିରେ ଯାହା ଅଛି, ତାହା ଆମ ଖାଇବାର

ନୁହେଁ । ତାହା ତୋତେ ଖାଇବ ।' ଏହା କହି ପଲମ କାଢ଼ିଦିଅନ୍ତେ ସେଥିରୁ କେଡ଼େ ବଡ଼ କୁକୁଡ଼ାଟି ବାହାରି ପୂଜାରୀକୁ ଏପରି ଖୁମ୍ପିଲା ଯେ ସେ ଝଟପଟ ହୋଇ ଗଡ଼ିଛାଡ଼ିଲା । ତାହାର ମନ୍ତ୍ରଯନ୍ତ୍ର କିଛି କାଟିଲା ନାହିଁ । ସେ ଯହୁଁ ଦୋଷ ମାନି ଆପଣା ଗାଲରେ ଚଟକଣା ଖାଇଲା, ତହୁଁ ଆପଣ କଲ୍ୟାଣ କଲେ, ସେ ଥୟ ହେଲା । କୁକୁଡ଼ା କୁଆଡ଼େ ଉଭେଇଗଲା ।

ବାବାଜୀ କିନ୍ତୁ ଜେମ୍ସର ମତ ଭୁଲ୍ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇ ଦିଅନ୍ତି । କୁକୁଡ଼ା ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଉଠାଇ ବାବାଜୀଙ୍କ ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜ ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କର ସେତୁ ବୋଲି ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ବାବାଜୀ ନିଜେ କିନ୍ତୁ ଏହା ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—

ଆମର କରଣୀ କଥା ଯେପରି ରଟିଚି, ତାହା କେହି ଶଠ ସାଧୁ କପାଳକୁ ଘଟିଥିଲେ ସେ ଅନେକ କଉଡ଼ି ଉପାର୍ଜନ କରିନିଅନ୍ତା । ଏହିପରି ସବୁ ଜାଣିବ । ସାଧୁ, ଅସାଧୁ କୌଣସି ଲୋକର ଅଲୌକିକ ମହିମା ହୋଇନପାରେ । କାରଣ ତାହା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନିୟମବିରୁଦ୍ଧ ।

କାହିଁକି ତେବେ ସେ ତାଙ୍କ ନିଜ ମହିମା ସମ୍ପର୍କରେ ଚ୍ଛଲିଥିବା ପ୍ରଚ୍ଛରକୁ ଖଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି ? ତାହାର ଦୁଇଟି କାରଣ ଥାଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ ଏଭଳି ବିଶ୍ୱାସ ମଦ୍ୟ ଭଳି ଅନ୍ୟ ଏକ ନିଶାଦ୍ରବ୍ୟ । ବାବାଜୀ ପୂଜାରୀକୁ କହୁଛନ୍ତି— ଅଜ୍ଞାନତା, ଭ୍ରମ ଓ କୁସଂସ୍କାର ହେତୁ ଲୋକଙ୍କର ଗୁଣୀ ବିଦ୍ୟାରେ ବିଶ୍ୱାସ ଥିବାରୁ ସେମାନେ ଗୁଣୀଙ୍କୁ ନେହୁରା କରନ୍ତି, ନଚେତ୍ ପଚ୍ଛରନ୍ତେ ନାହିଁ । ତୁ ଯେବେ ଜାଣିଶୁଣି ସେମାନଙ୍କୁ ଭଣ୍ଡିଲୁ, ତେବେ ତୁ ଠକ ହେଲୁ ନାହିଁ ?

ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପାଖରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଶକ୍ତି ଥାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ତାହାର ବୁଦ୍ଧି, ବିବେକ ଓ ହେତୁଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ପରିଚ୍ଛଳିତ ହୋଇ ଜୀବନଯାତ୍ରାକୁ ସୁନ୍ଦର ଓ ସାବଲୀଳ କରିପାରିବ ।

ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ, ଏ ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଆ ସହିତ ଇଂରାଜୀ, ହିନ୍ଦୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ବାବାଜୀ ନାଟକ ଯେଉଁ ସମୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଲିଖିତ, ଏଭଳି ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ସେହି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ତଥା ସମୟର ପ୍ରତିଫଳନ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିଲା । ଶିବ ଓ ଜେମ୍ସ୍ ଚରିତ୍ରରେ ଇଂରେଜ ଉପନିବେଶବାଦର ଉପସ୍ଥିତି ବାରିହୁଏ । ଧର୍ମାନ୍ତରିତ ଜେମ୍ସ୍ ସେ ସମୟର ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ସୂଚ୍ଛଇଦିଏ ।

ବାବାଜୀ ନାଟକ ଏହାର ଗଢ଼ଣରେ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବାର୍ତ୍ତାରେ ଆଧୁନିକ । ଏହାର ଗଢ଼ଣ କଳାତ୍ମକ ନୁହେଁ ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ । ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ, ପୁନରାବୃତ୍ତି, ବିରୋଧାଭାସ·ମଧ୍ୟରେ ଏହି ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚ୍ଛରିତ ହୋଇଅଛି । ବାବାଜୀ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଏହି ବାର୍ତ୍ତା ଦିଅନ୍ତି । ସଂକ୍ଷେପରେ ଏହି ବାର୍ତ୍ତା ହେଉଛି, ଧର୍ମ ଓ ହେତୁବାଦ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ, କୁସଂସ୍କାର ତଥା ଶୋଷଣରୁ ମୁକ୍ତି, ବିଳାସବ୍ୟସନ ପରିତ୍ୟାଗ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ବାର୍ତ୍ତା ଏକାଧାରରେ ପାରମ୍ପରିକ ପୁଣି ଆଧୁନିକ । ଶିକ୍ଷାର ଗୁରୁତ୍ୱ ତଥା ଧର୍ମର ଯଥାର୍ଥ ବୁଝାମଣା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ବାବାଜୀ ନାଟକ ରଚ଼ନାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

[ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ଏବଂ ପଲ୍ ସେଣ୍ଟ-ପିୟରଙ୍କ ବାବାଜୀ ନାଟକର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ The Holy Man : A playର ମୁଖବନ୍ଧ । ପଲ୍ ସେଣ୍ଟ-ପିୟର୍ କାନାଡାର ମଣ୍ଟ୍ରିୟଲ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଅନୁବାଦ ବିଭାଗର ପ୍ରଫେସର୍]

□□

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକରେ ସଂସ୍କାର ଚିତ୍ର

ଡକ୍ଟର ଧରଣୀଧର ନାୟକ

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ରେନାଁସାର ଯେଉଁ ଶୁଭଶଙ୍ଖ ନିନାଦିତ ହେଲା, ତାହା ସମଗ୍ର ଦେଶର ସମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାର ସୂତ୍ରପାତ କଲା । ରେନାଁସାର ଅର୍ଥ ପୁନଃଜାଗରଣ । ଏହାର ସ୍ପର୍ଶ ଏକଦା ଆମର ଅନ୍ଧକାରମୟ ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ନୂତନ ଆଲୋକରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରିଥିଲା । ୧୮୦୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଇଂରେଜମାନେ ଓଡ଼ିଶାର ଶାସନଗାଦି ଅକ୍ତିଆର କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଭାରତବର୍ଷର ବହୁରାଜ୍ୟ ଇଷ୍ଟଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀ ଶାସନାଧୀନ ହୋଇସାରିଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ଚାଲିଆସିଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି । ଆମର ପାରମ୍ପରିକ ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ ତାଙ୍କ ଦେଶର ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତି ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହେଲା । ଫଳରେ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଆତ୍ମପ୍ରାପ୍ତିପାଇଁ ନୂତନ ଶିକ୍ଷିତଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜର ରୀତିନୀତିର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବା ଦିଗରେ ସେମାନେ ତତ୍ପର ହେଲେ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କୁସଂସ୍କାର ଓ ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ଆଶ୍ଳେଷିତ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଆଦବକାଇଦାରେ ସେମାନେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ସମାଜକୁ ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ପ୍ରଚୁର ଆଗ୍ରହରୁ ଏ ମାଟିରେ ଜନ୍ମଲାଭ କଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନ । ଏହା ଆମର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ କଲା ।

ସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନ ଏକ ବୈପ୍ଲବିକ ଆଲୋଡ଼ନ । ଶୀତର ଜଡ଼ତାକୁ ବସନ୍ତର ମଧୁସ୍ପର୍ଶ ଦୂରେଇଦେବା ପରି ସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନର ଆଗମନ, ଜନଚିତ୍ତର ଜଡ଼ତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ଟାଣିଦେଇଥିଲା । ଏହା ତେଣୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ପ୍ରାଣପ୍ରବାହର ମାର୍ମିକ ଅବଦାନ ନୁହେଁ । ଯୁଗ ଯୁଗ ପାଇଁ ଆମ ସମାଜର ଚାଲିଚଳନ ଓ ଆଚାରବିଚାରର ମଙ୍ଗଳଦୀପ ହୋଇଥିଲା । ସମାଜ ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ସଂପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ । ସବୁ ସମୟରେ ସମାଜ ସାହିତ୍ୟର ଉପକରଣ ପାଲଟଛି । ସମାଜ ଜୀବନରେ ବିଭୂତିରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥିବା ସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ହେଉଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ୱୟମ୍ଭୁ ନୁହେଁ । ମଣିଷ ହିଁ ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଦିଗ୍‌ଦ୍ରଷ୍ଟା । ସମାଜ ଜୀବନକୁ ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରେରଣାରେ ଅନୁରଣିତ କରିବା ଲେଖକମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଯାହା ଅଶିବ, ଯାହା ଅକଲ୍ୟାଣକର ଲେଖକଙ୍କର କଲମରେ ତା'ର ଅବଲୁପ୍ତି ହୁଏ ଏବଂ ସେଇଠି ସେମାନେ ଗଢ଼ି ତୋଳନ୍ତି ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ନନ୍ଦନକାନନ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗରେ ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରି ସମାଜକୁ ସୁନ୍ଦରସୁନ୍ଦର କରି ଗଢ଼ିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗ ଚେତନାର ରସମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରେ ବହୁଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ

ଅନେକ କ୍ଷତ, ଅନେକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଅନେକ ବେଦନାସଂଜାତ ଆର୍ତ୍ତନାଦ; କିନ୍ତୁ ଏହାର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ନବଜାଗରଣର ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ ଆମପାଇଁ ସେତିକି ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଓ ଉନ୍ମାଦମୟ । ଇଂରେଜମାନେ ଉତ୍କଳ ଅଧିକାର କରିବା ପରେ ଆମର ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ସଂସ୍କୃତିକ ଓ ଧର୍ମୀୟ ଜୀବନରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଉପନ୍ୟାସ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, କାବ୍ୟ-କବିତା ଓ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସମକାଳୀନ ସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନର ବାର୍ତ୍ତା ବହୁଳଭାବରେ ପ୍ରଗ୍ସରିତ ହେଲା । ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କର, ଉପନ୍ୟାସ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ.ଓ କବିତାରେ ଫକୀରମୋହନ ଏବଂ ନାଟକରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ସଂସ୍କାର ଚିତ୍ର ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଅଙ୍କନ କଲେ ।

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ନାଟକ ଗଣଚେତନାକୁ ବହୁଳ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରିଥାଏ । ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି, ଏହା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଆବେଦନ ଉଭୟ ସାକ୍ଷର ଓ ନିରକ୍ଷରଙ୍କ ପାଇଁ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଅଶିକ୍ଷିତ ଲୋକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହାକୁ ପାଠକରି କିମ୍ବା ଶୁଣିକରି ବୁଝିବାପାଇଁ କେବଳ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକ ହିଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଅଶିକ୍ଷିତ ଲୋକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସହଜରେ ବୁଝିପାରେ, ସେଥିରୁ ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରି ଉପଭୋଗ କରିପାରେ ଓ ତାର ବାର୍ତ୍ତାକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରେ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦିପର୍ବର ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ସମକାଳୀନ ସଂସ୍କାର ଚିତ୍ର ନିଜନିଜ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଅଙ୍କନ କରି ତା'ର ବାର୍ତ୍ତା ଜନସମାଜରେ ପ୍ରଗ୍ସର କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିବା କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ବିରୋଧରେ ସମକାଳୀନ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନିଜ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ ।

ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ ବୟସରେ ଅଗ୍ରଜ । ତାଙ୍କରିଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତାର ଶୁଭଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ବାବଜୀ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଏବଂ ସେ ହିଁ ଆମର ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର । ଇଂରେଜଶାସିତ ଓଡ଼ିଶାର ସମାଜ. ସଂସ୍କୃତି ଓ ଐତିହ୍ୟର ଏକ ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା । ତାଙ୍କ ସମୟର ସମାଜ ରକ୍ଷଣଶୀଳତା, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାରରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ସେ ସମୟରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଯୁବକ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରିଥିଲେ, ଜଗନ୍ମୋହନ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ ଅନ୍ୟତମ । କାୟମନୋବାକ୍ୟରେ ସେ ଥିଲେ ସଂସ୍କାରଲିପ୍ସୁ । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜ ଓ ସମାଜପତିମାନଙ୍କ ବିରୋଧରେ ସେ ସାହସର ସହିତ ଅତି ନିର୍ଭୀକ ଭାବରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବାପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସିଥିଲେ । ଆମ ଦେଶର ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜର ବହୁବିଧ ଅପଗ୍ସର ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଥିଲା । ଜଣେ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ସଂସ୍କାରବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇ ସେ କିପରି ଏହାକୁ ସହ୍ୟ କରିଥାଆନ୍ତେ ? ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ମାନସଭୂମି ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ । ସମକାଳୀନ ପରିବେଶ ଏଥିରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ସମକାଳୀନ ସମାଜରେ ସଂସ୍କାର ଚିତ୍ର ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

କାବ୍ୟରୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଲେଖକ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଜଣେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ସେ ଅଧିକ ପରିଚିତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସଂସ୍କାରବାଦୀ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ସୃଷ୍ଟି ଅଭିନ୍ନ ଥିଲା । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କ ଆତ୍ମାର ଆତ୍ମନେପଦୀ । ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ନୂତନ ରୁଚିବୋଧର ମାର୍ମିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ସେ କେବଳ ଜଣେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ନୁହନ୍ତି, ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା

ଅଭିଜ୍ଞ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ସ୍ନେହୀ ବ୍ୟବସ୍ଥାପକ ଓ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ଅଭିନେତା ଭାବେ ଦର୍ଶକ ସମାଜର ପ୍ରିୟଭାଜନ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ନିଜଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରାଧାକାନ୍ତ ରଂଗମଞ୍ଚରେ ନିଜ ପରିବାର ଓ ଗ୍ରାମର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ନେଇ ସେ ନିଜ ରଚିତ ନାଟକ ସହିତ ପଡ଼ୋଶୀ ଭାଷାର ବଂଗଳା ଓ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦମାନ ଅଭିନୟ କରାଇ ଲୋକମାନଙ୍କ ମନୋରଂଜନ ସହିତ ନୀତିଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ । ସେ ଆମ ସାମାଜିକ ଜୀବନର କେବଳ ଚିତ୍ରକର ନଥିଲେ, ବରଂ ନୂତନ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ତାଙ୍କ ସ୍ରଷ୍ଟା ଜୀବନର ଅନ୍ୟତମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା । ସତ୍ୟ-ଶିବ-ସୁନ୍ଦରର ସେ ଥିଲେ ଆଜୀବନ ଉପାସକ । ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ସାହିତ୍ୟର ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସର୍ବଦା ସଚେତନ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଗୁଟିଏ ନାଟକରୁ ତାଙ୍କ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର- ବଦ୍ଧତାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ସେ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ପୁରାଣ ବା ଇତିହାସରୁ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଆମ ସମାଜର ଧୂଳିମାଟିରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ । ସମାଜରୁ ପୂତିଗନ୍ଧମୟ ଆବର୍ଜନା ଦୂରକରିବା ତାଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ନାଟକ ହିଁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁଳଭାବରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ତାଙ୍କର ଆଶା ପୂରଣ କରିପାରିବ ବୋଲି ସେ ଦୃଢ଼ବିଶ୍ୱାସ କରିଥିଲେ । ଏହି ବିଶ୍ୱାସର ଆଧାରରେ ତାଙ୍କର 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ରଚିତ । ସମାଜର ହିତ ପାଇଁ ହିଁ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ 'ବାବାଜୀ' ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ଥିବା ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାର ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଲୋପ କରିବା ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ବିଜ୍ଞାପନରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚିତ ହୁଏ ।

ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତା ଆମପାଇଁ ଗୋଟାଏ ହାତରେ ଅମୃତର ମଧୁସ୍ପର୍ଶ ଆଣିଦେଇଥିଲା ବେଳେ ଅନ୍ୟ ହାତରେ ହଳାହଳ ତୋଳି ଧରିଥିଲା । ଅନେକ ଭଲ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର କେତେକ ମନ୍ଦଦିଗ ଆମର ଯୁବପିଢ଼ିକୁ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ କରିଦେଉଥିଲା । ଏଥିରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଅଧିକାଂଶ ନବସଭ୍ୟ ଯୁବକମାନେ ବେଶ୍ୟାଳୟ ଗମନ ଓ ମଦ୍ୟପାନକୁ ଆଭିଜାତ୍ୟର ଏକ ଅଂଗଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ଆମର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ନାନାଦି ବ୍ୟାଭିଚାର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଯୁବପିଢ଼ିର ଏପରି ଅଧୋଗତି ଲାଲ୍‌ଜୀଙ୍କ ମନରେ ଦାରୁଣ ଆଘାତ ଦେଲା । ମଦ୍ୟପାନ-ଜନିତ ଅପକର୍ମପାଇଁ ସେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଦାୟୀ କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରରୋଚନାରେ ପଡ଼ି ଓଡ଼ିଆ ଯୁବକମାନେ ମଦ୍ୟପାନ ଭଳି ମନ୍ଦ ଅଭ୍ୟାସକୁ ଆପଣାଇ ନେଇଥିଲେ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ବାବୁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ ବାବାଜୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ମଦ୍ୟପାନ କରିବାପାଇଁ କୁଣ୍ଠାପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବଙ୍ଗାଳୀ ଯଶ୍ଚ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରରୋଚନାରେ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଛଳନା କରି ବେଦନାର ସରବତ୍ ବୋଲି କହି ଆକଣ୍ଠ ମଦ୍ୟପାନ କରି ବାଛବେଶ ହୋଇ ନୃତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍କାର କରି ଶେଷରେ ଭୂପତିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆମ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଏହି ଅଧଃପତନର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ନାଟକରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି —

(ରାମା ବୋତଲ ଓ ଗିଲାସ ଦେବାରୁ , ବାବୁ ଗିଲାସରେ ସୁରା ଢାଳି)

ବାବୁ— ନିନ୍ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ମହାଶୟ, ସରବତ୍ ଖାନ, ଆର ଦୁଢ଼ୋକ ଲଗାତେ ହବେ ।

ଯଶୁ— (ପାନକରି) ଅଭିନୟ କାଲ୍‌କେର୍ ଯେ ଏଖେନୋ ବାକୀ ଅଛେ । ଆର ଖେଲେ ବାଜାତେ ପାରବ ନା ।

ବାବୁ— ତବେ ବୋତଲଟା କି ଆମି ଏକାକୀ ନିଃଶେଷ କର୍‌ବ ?
ଆଛା(ପେଟରେ ହାତମାରି),ଆମାର ପେଟ୍‌ଟା ପେଁ ପେଁଚେ କି କରି ବଲୁନ୍ ଦେଖି ।

ଯଶୁ— ଏଇ ସରବତ୍ ବେଶ କରେ ଖାନ, ଏଇନି ଭଲ ହଯେ ଯାବେ ।

ବାବୁ— କେମନ୍, ଏତେ ଭଲ ହଯ ଯାବେ ? ତେବେ ଖାଇ ।

(ବାବୁଙ୍କ ପୁନଃ ପୁନଃ ସୁରାପାନ)

xx xx xx xx

(ବାବୁଙ୍କର ଉନ୍ମତ୍ତ ଭଙ୍ଗୀ ଓ ନୃତ୍ୟ)

ଯଶୁ— ଏକ୍ଟୁ ଭାଲ କରେ ନାଚୁନ ନା ଆମି ଗତ୍ ବାଜାଇ

ବାବୁ— ହଁ । ବାବା ନାଚୁଚି, ରସ୍ ବାବା ବାଇ ସେଜେନି ।

(ବାବୁ ବାଇବେଶ ହୋଇ ନୃତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍କାର କରି ଭୂମିଗତ)(୧)

ତତ୍କାଳୀନ ନବସଭ୍ୟ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଏପରି ଅଭଦ୍ର ଆଚରଣ ଦେଖି ସେଦିନ ଜଗନ୍ମୋହନ ବ୍ୟଥିତହୋଇ କହିଥିଲେ, "ମୁହଁର କଥା ମୁହଁରେ ଅଛି, ଦେଖୁ ଦେଖୁ କ'ଣ ହେଲା । କି ଦୁଃଖର ବିଷୟ, ଏପରି ବ୍ୟକ୍ତିର ଏପରି ଆଚରଣ !"(୨) ନାଟ୍ୟକାର ବାବଜୀ ନାଟକରେ ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ମଦ୍ୟପାନର ଘୋର ନିନ୍ଦା କରିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ତାର ଦୁଃଖାବହ ପରିଣତିର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରି ଆମ ଯୁବସମାଜକୁ ସତର୍କ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ନେମଣ— କି ଛି ? ତୁ ମଦତ ଖାଉ ? କେଭେଁ ଖାଉଛୁ କି ?

ଶିବ— ଦୂର ! ତୁ ଦେଢ଼ଥିର ଟୋକା କ'ଣ ଜାଣୁ ? ଯେ ନା ଖାୟ ମଦତ୍ ଗୁଲି, ତାକେ କି ମାନୁଷ ବଲ ? ଯେବେ ଦିନେ ଖାଇ ମଜା ବୁଝନ୍ତୁ ତେବେ ଛିଛି କହନ୍ତୁ କି କ'ଣ କରନ୍ତୁ ଦେଖନ୍ତେଇ ।

ଜେମ୍ସ୍— ଆଃ ଥୁଃ, ମୁଁ କୁଆଡ଼େ ମଦତ୍ ଖାଇବି । ମଦତ୍‌ର ଯେଉଁ ମଏଳା କାରବାର, ତାହା ଦିନେ ଦେଖି ବାନ୍ତି ମାଡ଼ିଲା । ତୁ ଏତେ ଇଙ୍ଗରେଜି ପଢ଼ି ସଭ୍ୟ ହେଇ ତୋର ଏପରି ମଏଳା କାରବାର ! ଛି ଛି ଭାଇ ତୁ ଯୋଉ ମଜା ପାଇ ଖାଉଛୁ କିଛି ଦିନେ ସେଥିରୁ ଏକାବେଳେ ରହିତ ହେବୁ । ପୁରୁଣା ମଦତିଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ଦେଖୁନାହିଁ କେତେ ମଲେଣି, କେତେ ମର୍କଟ ରୂପ ଧଇଲେଣି, କେତେ ଘେ୍ର ହେଲେଣି । ଦେଖି ଶୁଣି ଅନ୍ଧ, ସବୁ ନିଶାଠୁଁ ତାହା ଅଧିକ ମନ୍ଦ । ଭାଇ, ତା ଛାଡ଼ିଦେ, ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଛାଡ଼ିଯିବ ।"(୩)

ମଦ୍ୟପାନ ସିନା ବଙ୍ଗଳାଦେଶ ବାଟଦେଇ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଗଞ୍ଜାସେବନ ଆମ ସମାଜର ବହୁ ପୁରାତନ ଚଳଣି ଥିଲା । । ସାଧୁସନ୍ୟାସୀମାନେ ଗଞ୍ଜା ସେବନ ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ବୋଲି କହି ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ଭଣ୍ଡାଉଥିଲେ । ସମସ୍ତଙ୍କର ଧାରଣାଯେ ବାବାଜୀମାନେ ହିଁ ଗଞ୍ଜା ସେବନ କରୁଥିବେ । ତେଣୁ ସୁବଳବାବୁ ଗଞ୍ଜା ସେବନ କରିବାପାଇଁ ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଚିଲମ ଯାଚିଛନ୍ତି । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ମୁଠାଏ ଅନ୍ନ ପାଇଁ ବାବାଜୀ ମଠର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହେଲାବେଳକୁ ମଠର ଜନୈକ ରାମଦାସ ଗଞ୍ଜା ଖାଇ ଖାଇ ବାବାଜୀଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆସିଛି । ସେ ମଠର ମହନ୍ତ ବି ଗଞ୍ଜେଡ଼ିଆ, ହେଲେ ସେ ବଡ଼ ଅୟସରେ ଗଞ୍ଜା ସେବନ କରନ୍ତି ।

---

୧. ଜଗନ୍ମୋହନକୃତ ବାବାଜୀ ନାଟକ, ସମ୍ପାଦନା— କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃଷ୍ଠା ୭-୮, ପ୍ରକାଶକ— ନିଉ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ

୨. ତତ୍ରୈବ ପୃଷ୍ଠା— ୮

୩. ତତ୍ରୈବ ପୃଷ୍ଠା— ୩୦-୩୧

ତାଙ୍କ ଗଞ୍ଜା ଗୁଲାପ ପାଣିରେ ଦଳାଯାଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ । ଖାଲି ଗଞ୍ଜା କାହିଁକି, ଭାଙ୍ଗ ପିଇବାର ଅଭ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ମହନ୍ତଙ୍କର ଅଛି । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବାବାଜୀ ଏମାନଙ୍କ ପରି ନିଶାଖୋର ନୁହଁନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନିଜର ତ ଏସବୁ ଅମଳ ନଥିଲା । ପରନ୍ତୁ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାକୁ ସେ ବାରଣ କରୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶଦେଇ ଆମ ବାବାଜୀ କହିଛନ୍ତି, "ନିଶା ବଡ଼ ମନ୍ଦ, ତାହା ସ୍ପର୍ଶ କରିବାର ନୁହେଁ ।"(୪) ବାବାଜୀଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଜଗନ୍ମୋହାନ ନିଶାନିବାରଣର ପ୍ରଚାର କରି ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ସଂସ୍କାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଯେ ଆମ ସମାଜପାଇଁ ସେ ସମୟରେ କେତେ ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା, ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ନିଶା ନିବାରଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ହିଁ ପ୍ରମାଣଦିଏ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ବହୁପୂର୍ବରୁ ନିଶା ନିବାରଣର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ନିଜ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଲାଲ୍‌ଜୀ କରିଥିଲେ । ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଏ ସଂପର୍କରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସାକରି ଲେଖିଛନ୍ତି—"ଏହି ଚାରି ଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକଟି ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀ ଓ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ସରକାରଙ୍କର ପଚାଶବର୍ଷ ଆଗରୁ ନିଶା ନିବାରଣ ପାଇଁ ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲା ।"(୫)

ମହନ୍ତ ମହାରାଜ ଓ ଅଧିକାରୀମାନଙ୍କ ନିଶାସେବନ ସାଙ୍ଗକୁ ଯୌନ ବ୍ୟଭିଚାର ସେ ସମୟର ଓଡ଼ିଶାର ମଠ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କ ପବିତ୍ରତାକୁ ନଷ୍ଟ କରି ଦେଇଥିଲା । ସଂସାର ତ୍ୟାଗର ଛଳନା କରିଥିବା ଏହି ମହନ୍ତମାନେ ଜାମୁନୀ ଓ ମାଳତୀ ଭଳି ଇତର ନାରୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ କାମନା ତୃପ୍ତି କରୁଥିଲେ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସମୟରେ ମଠଗୁଡ଼ିକ ଠାକୁରଙ୍କ ସେବାସ୍ଥଳ ପରିବର୍ତ୍ତେ ପରକୀୟା ପ୍ରେମର ସାଧନାସ୍ଥଳ ନାମରେ ଉଛଟ ଯୌନଲୀଳାର ପୀଠସ୍ଥଳୀରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ପ୍ରସାଦ ସେବନ ସାରି ପଲଙ୍କକୁ ଯାଉଥିବା ମହନ୍ତ ମହାରାଜ ଜଣେ ସୁନ୍ଦରୀ ବଷ୍ଟମାଣୀକୁ ଦେଖିବା ଲୋଭରେ ଧାଇଁଆସି ବାବଜୀଙ୍କୁ ଦେଖି ବୀର ସିଂହ ଉପରେ ବିରକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମଠ ମହନ୍ତମାନଙ୍କ ଭୋଗବିଳାସ ଜୀବନର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ଜଗନ୍ମୋହନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି—

"ମହନ୍ତ— (ବୀର ପ୍ରତି) ବାବାଜୀଟାଏ, ତୁ କିପରି କହିଲୁ ଜଣେ ଉତ୍ତମ ବଷ୍ଟମାଣୀ ଖାଇବାକୁ ମାଗୁଛି ?

ବୀର— ନାହିଁ ମହାରାଜ ! ବଷ୍ଟମାଣୀ କହିନାହିଁ ! ମୁଁ ଜଣାଇଲି ଜଣେ ଉତ୍ତମ ବଷ୍ଟମ ଆସି ଖାଇବାକୁ ମାଗୁଛି ।

ମହନ୍ତ— ଆମକୁ ବଷ୍ଟମାଣୀ ପରି ଶୁଭିଲା । ବୀର, ତୁ ଆମକୁ ତୁଛାକୁ ଦଉଡ଼େଇଲୁ ? ହର୍ଷ ବିଷାଦ କରିଦେଲୁ ? ଆଣ ଭଲକରି ଚିଲମେ ଗଞ୍ଜା, ସାଜ୍ । ଗୁଲାବ୍ ପାଣିରେ ଗଞ୍ଜା ମଳିବୁ, ଆଚ୍ଛା ମସଲା ଦେଇ ଭାଙ୍ଗ ଘୋଟ । ହରିଦାସକୁ କହିଦେ ଜଳଖିଆ ପାଇଁ ସର ଓ ମୋହନ ଭୋଗ ଚଞ୍ଚଳ କରିବ । ଚାରିଟାବେଳେ ଓକିଲ ବସାକୁ ଯିବା । ବାବାଜୀକୁ ମନାକରିଦେ । ଏତେ କୁଆଡୁ ଆସୁଛନ୍ତି ? ରଖିଦେବେ ନାହିଁ ।"(୬) ଜବରଦସ୍ତ ରାଣନିୟମ

୪- ତତ୍ରୈବ ପୃଷ୍ଠା-୩

୫- ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ-ପୃଷ୍ଠା-୨୬୬ ପ୍ରକାଶକାଳ-ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, ବାଲୁବଜାର କଟକ-୨ ପଞ୍ଚମ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୯୦ ।

୬- ଜଗନ୍ମୋହନ କୃତ ବାବାଜୀ ନାଟକ— ସଂପାଦନା— କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃଷ୍ଠା-୧୯, ପ୍ରକାଶକ-ନିଉ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ।

ପକାଇ ମାଳତୀ ଓ ଜାମୁନୀକୁ ପ୍ରସାଦ ନେବାପାଇଁ ମଠ ଭିତରକୁ ଡାକି ନିଆ ଯାଉଥିବାବେଳେ ଅତିଥି ଓ ଅଭ୍ୟାଗତ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମଠରୁ ମୁଠା ଅନ୍ନ ନ ପାଇ ବବାଜୀ ନିରାଶରେ ଫେରିଛନ୍ତି । ମଠମାନଙ୍କର ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିର ବିକୃତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆମ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଘୋର ନୈତିକତାର ଅଧଃପତନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଜଗନ୍ମୋହନ ଏହି ବ୍ୟଭିଚାରୀମାନଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଜବାବ ଦେବାକୁ ଯାଇ ନିଜନାଟକରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—''ପରକୀୟା ମତଟି କେତେକ ଲମ୍ପଟ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର ସ୍ୱକଳ୍ପିତ ମତ ଅଟେ । ତା ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ କିମ୍ବା ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ମତ ନୁହେଁ। ପରକୀୟା ମହାପାପ ଓ ପାପରୁ ପବିତ୍ର ପ୍ରେମ ଉପୁଜି ନପାରେ ।''(୭)

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସମୟରେ ମଠ ଓ ମନ୍ଦିରର ମହଂନ୍ତ ଓ ଅଧିକାରୀମାନଙ୍କର ଯେପରି ଅଧଃପତନ ହୋଇଥିଲା, ସମାଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜାତି ବୋଲାଉଥିବା ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ଅଧୋଗତି ତତୋଽଧିକ ଘଟିଥିଲା । ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସର ଦୁହାଇଦେଇ ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାରର ବୀଜ ବପନ କରି ଏମାନେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଫାଇଦା ଉଠାଉଥିଲେ । ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଭଳି ବ୍ରାହ୍ମଣ କ୍ଷୁଧାତୁର ବାବାଜୀଙ୍କ ସହିତ ଯେଉଁଭଳି ବ୍ୟବହାର କରିଛି, ତାହା ଦେଖି ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ରଘୁ କହିଛି—''ତୁଚ୍ଛା ପଇତା ପକାଇ ବ୍ରାହ୍ମଣ ନା ଧର୍ମକର୍ମରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ । କଳିକାଳରେ ବ୍ରାହ୍ମଣଗୁଡ଼ାକ କ'ଣ ହେଲେଣି, ଧର୍ମକର୍ମକୁ, ମହତ୍ ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ଟିକିଏ ଦୃଷ୍ଟି ନାହିଁ । ଗାଲିମାଡ଼ ଖାଇ ବାର ଦୁଆରେ ପତର ପକେଇଲେଣି, ବାର ଅନୀତି କଲେଣି ।(୮) ସମାଜରେ ପ୍ରତିପତ୍ତି ବିସ୍ତାର କରିଥିବା ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ ଏପରି କରିବା ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସାହସ ଓ ନିର୍ଭୀକତାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ବ୍ରାହ୍ମଣ ସମାଜରେ ସଂସ୍କାର ଆଣିବାପାଇଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରୟାସ କିଛି କମ୍ ନଥିଲା । ବାବାଜୀଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କୁ ସତର୍କ କରାଇବାକୁ ଯାଇ ସେ କହିଥିଲେ— ''ବଟୁ ହେବାବେଳେ ମିଥ୍ୟା ଭାଷଣଂ ନକର୍ତ୍ତବ୍ୟଂ ଯେ ପ୍ରତିଜ୍ଞା କରିଥିଲେ ତହିଁକି ଦୃଷ୍ଟି ରଖ । ସେତେବେଳର ଦଶ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ନ ପାଳିଲେ ପ୍ରକୃତ ବ୍ରାହ୍ମଣ ହୋଇ ନ ପାରିବ ।''(୯)

ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଆମ ସାମାଜିକ ଜୀବନଯାପନ ପାଇଁ ଏକ ଅଭିଶାପ ଥିଲା । ଖଳଲୋକମାନେ ଏହାର ସୁଯୋଗରେ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ପ୍ରତାରିତ କରୁଥିଲେ । ଗୁଣିଗାରେଡ଼ିର ଛଳନାକରି ସୟତାନର ମାୟାଜାଲ ବିଛାଉଥିଲେ । ହନୁସିଂହ ଭାରିଜାର ସହଯୋଗରେ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ଭୂତ ଡାଆଣୀର ମିଥ୍ୟା ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ନିଜେ ଗୁଣିଆ ସାଜି ନାମ କମାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭଲ ଦି'ପଇସା ହାତ ପଇଠ କରିପାରିଛି । ଏହାର ଏକ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ଜଗନ୍ମୋହନ ଆନନ୍ଦପଣ୍ଡାର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିରେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି—''ହନୁସିଂହର ଭାର୍ଯ୍ୟା ସହିତ ମୋର ପ୍ରଣୟ ଅଛି । ମୋର ନାମ ବାହାର ହବା ସକାଶେ ମୋରି ଶିକ୍ଷାରେ ସେ ଛଟା କରିଥିଲା । ଗୁଣୀମାନେ ଝାଡ଼ିଲାବେଳକୁ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଚଢ଼ିବସିଲା । ମୋର ଜଣେ ସଙ୍ଗୀ ଅଛି । ସଙ୍ଗୀ ନଥିଲେ ଗୁଣି ବିଦ୍ୟା ଭଲ ଚଳଇ ନାହିଁ । ସେ ହନୁସିଂହ ନିକଟରେ ମୋର ଭାରି ପ୍ରଶଂସା କରିବାରୁ ହନୁ ମୋତେ ଡ଼ାକିଲା । ମୁଁ ଯାଇଁ ତାହାର ଭାର୍ଯ୍ୟାକୁ ଝାଡ଼ିଲା ମାତ୍ରକେ ସେ ଭଲ ହୋଇଗଲା । ତହୁଁ ମୋର ନାମ ଖ୍ୟାତ ହେଲା । ଏବେ ଯେଉଁଠି ଭୂତ ଲାଗୁଛି ଆଗେ ମୋତେ ଡ଼କାରା ପଡୁଛି । ଭୂତ ତ ମିଛ, ସେମାନେ ଆପଣାର କିଛି ଅଭିପ୍ରାୟରେ ଛଟା କରିଥାଆନ୍ତି, କଟୁ ନାସାରେ ଆୟତ ହୁଅନ୍ତି । ଛଟା ନଥିଲେ ବାତପିତ୍ତ ବା ଅନ୍ୟକିଛି ରୋଗ ଥାଏ, ମାତ୍ର ଏହା କ୍ୱଚିତ୍ ଅଟେ ।''(୧୦) ଗୁଣିଗାରେଡ଼ି ନାମରେ ସଇତାନମାନେ ଶଠତାର ମାୟାଜାଲ ବିଛାଇ ଲୋକମାନଙ୍କୁ

୭-- ତତ୍ରୈବ ପୃଷ୍ଠା-୨୧ 　 ୮-- ତତ୍ରୈବ ପୃଷ୍ଠା-୧୨

୯-- ତତ୍ରୈବ ପୃଷ୍ଠା-୧୩ 　 ୧୦-- ତତ୍ରୈବ ପୃଷ୍ଠା-୪୯

ସହଜରେ ପ୍ରତାରଣା କରି ନିଜର ସୁବିଧା ହାସଲ କରୁଥିବାର ଚିତ୍ର ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାର ଏହି ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିରୁ ମିଳିଥାଏ ।

ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ବିଭିନ୍ନ ରୋଗ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା, ତାରି ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସେମାନେ ଔଷଧ ସେବନ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ଗୁଣିଗାରେଡ଼ି ଓ ଚୁଣ୍ଡୁଚୁଣୁକାର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଥିଲେ । ଫଳରେ ରୋଗୀ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରେ ପଡୁଥିଲା ଓ ସେମାନେ ନିଜ ଭାଗ୍ୟକୁ ଦୋଷ ଦେଉଥିଲେ । ସର୍ପ ବିଷ ଝାଡିବା ସଂପର୍କରେ ଏପରିକି ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ମନରେ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ ଭ୍ରମଧାରଣା ଥିଲା, ତାହାକୁ ବାବାଜୀ ବିଭିନ୍ନ ସର୍ପମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଧାରଣାଦେଇ ଦୂରୀଭୂତ କରିଚନ୍ତି । ଶେଷରେ ବାବାଜୀଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାର ଚରିତ୍ରରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି, ତାହାହିଁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ କାର୍ଯ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳତା ।

ନାଟକର ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହି ଲାଲ୍‌ଜୀ ଆମ ସମାଜର ଅଗଣାରୁ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାରର ଆବର୍ଜନା ସଫାକରି ଏକ ପରିଷ୍କାର ପରିଛନ୍ନ ଓ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ସମାଜ ଗଠନ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦ୍ୟକାଳରି 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନର ଶୁଭଶଙ୍ଖ ନିନାଦିତ କରି ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରାଇପାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏହି ଧାରା ସେ ଅନ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଥିଲେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅବଦାନ 'ସତୀ'ରେ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ଆମରି ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ନାରୀମାନଙ୍କ ସମ୍ମାନ ଲୁଣ୍ଠନ, ରାଜାଙ୍କ ଜୁଲମ୍, ଅତ୍ୟାଚାର, ଅନାଚାରର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା 'ସତୀ' ନାଟକରେ ଗଡ଼ଜାତ ଅଂଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ନରବଳି, ଗୁଣିଗାରେଡ଼ି, ମଦ୍ୟପାନ ଆଦି କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି ଗଡ଼ଜାତି ଶାସନର ମୁଖା ଖୋଲିଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଯୁଗଯୁଗରୁ ରହି ଆସିଥିବା ଏହି କୁସଂସ୍କାରକୁ ନିର୍ମୂଳ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ।

ଗଡ଼ଜାତ ଅଞ୍ଚଳର ସବୁଠାରୁ ଜଘନ୍ୟ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ନରବଳି । ଠାକୁରାଣୀଙ୍କୁ ନରବଳି ଦେଇ ମନସ୍କାମନା ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ସେ ଅଞ୍ଚଳର ସାମାଜିକ ପ୍ରଥା ହୋଇଯାଇଥିଲା । ରାଜାମାନେ ମଧ୍ୟ ନରବଳି ପ୍ରଥାକୁ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସମର୍ଥନ କରୁଥିଲେ । ବଳୀବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ରାଜାଙ୍କୁ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କପାଇଁ ନରବଳି ମାନସିକ କରିଥିବା କଥା ସ୍ମରଣ କରାଇ ବଳିପ୍ରଦାନ କଲେ ମା' ସୁପ୍ରସନ୍ନା ହେବେ ଏବଂ ରାଜା ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଉପଭୋଗ କରିପାରିବେ ବୋଲି କହିଛି । ରାଜା ଏଥିରେ ସମ୍ମତି ପ୍ରକାଶ କରି କୌଶଳରେ ଲାବଣ୍ୟର ଭାଇ ହରି ମହାପାତ୍ରଙ୍କୁ ଡାକିଆଣି ମା'ଙ୍କୁ ବଳି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାରର ଏକ ବିଭତ୍ସ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି—

ରଘୁ— ମୁଁ ଖଣ୍ଡାନେଇ ତୁମ କରରେ ଠିଆ ହୁଏ । ହେଇ ଆସୁଛନ୍ତିତ !

ବଳୀ— ଆସ ଆସ ମହାପାତ୍ରେ, ତୁମ୍ଭପାଇଁ ମୁଁ ଢେର ଲଢ଼ିଲିଣି (ହରି ମହାପାତ୍ର ଓ ଭୀମ ମଦନରାୟର ପ୍ରବେଶ) ମତେ କି ପୁରସ୍କାର ଦେବ ଦିଅ । ଆଗେ ଦର୍ଶନ କର । ପଣ୍ଡା ଯେ, ଧଣ୍ଡା ଦିଅ । (ହରି ଗଳାରେ ବାସୁର ଧଣ୍ଡା ପ୍ରଦାନ)

ହରି— ମା' ଜଗଜ୍ଜନନୀ ତ୍ରିଭୁବନ ତାରିଣୀ ଅପରାଧ କ୍ଷମାକର (ଭୂମିଷ୍ଠ ପ୍ରଣାମ ଓ ରଘୁର ଖଡ୍ଗାଘାତରେ ମୃତ୍ୟୁ)

ବଳୀ— ସାବାୟେସ, ସାବାୟେସ ଯାଇଛି ଏକା ଗ୍ରେଟକେ । ଉତ୍ତର କବାଟ, ସରାରେ ରକ୍ତ ଧରେ (ହରିର ମସ୍ତକ ନେଇ ନାଚି ନାଚି ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି) ନିଅ ପଣ୍ଡାଏ । ନିବେଦନ କର ।

ବାସୁ— ରକ୍ତ ସରା ଆଣି ଏଇଠି ରଖ । (ନିବେଦନ ଓ ଆଳତି) (୧୧)

ରାଜା ଓ ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କର ଏଭଳି ଘୃଣିତ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ନା ପସନ୍ଦ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଦୋଷୀକୁ ଦଣ୍ଡ ପ୍ରଦାନ କରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସାବଧାନ କରାଇଦେଇଛନ୍ତି । ଯାହାର ଚକ୍ରାନ୍ତ ଓ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ଫଳରେ ନରବଳି ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି, ସେହି ବଳୀବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ରକୁ ଅଳ୍ପ ସମୟ ପରେ ସର୍ପ ଦଂଶନ କରିଛି । ବାଲୁଙ୍କେଶ୍ୱର ଦେବଙ୍କ ପାଦୁକପାନ ଓ ହୃଷି ଉତ୍ତର କବାଟଙ୍କ ଝଡ଼ାଫୁଙ୍କା, କେହି ତାକୁ କାଳସର୍ପର ବିଷଜ୍ୱାଳାରୁ ରକ୍ଷା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ସେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି । ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜରେ ଲୋକମାନେ ନିଜର ଅଶିକ୍ଷାଫଳରେ ଗୁଣିଗାରେଡ଼ି, ଝଡ଼ାଫୁଙ୍କା ଓ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ପାଦୁକ ଉପରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ଭରସା ରଖିଥିଲେ, ତା'ରି ଫଳରେ ସେମାନେ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରେ ପଡୁଥିଲେ । ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏହି କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ଏକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି —

ହୃଷି— କେମନ୍ତ ! (ନୀଚ ସ୍ୱରରେ) ଓଁ ପାଞ୍ଚକୋଣେ ଖାଇଲା ନାଗ, ବାର୍ତ୍ତିଯା କହିଲା ମୋର ଆଗ । ଏଠାରେ ଫୁଟିକି ମାଇଲି ମୁହିଁ, ସେଠାରେ କାଳକୋଟି ବିଷ ନାହିଁ, ଏକେ, ଦୁଇ, ତିନି ନାହିଁ, ନାହିଁରେ ବିଷ ନାହିଁ ନାହିଁ (ଫୁଟିକି ମାରି) ଯା' ବିଷ ଗଲାଣି । (ବଳୀର ପ୍ରବେଶ ଓ ଆସୀନ)

ବଳୀ— ଉତ୍ତର କବାଟ ବିଷ ଜଙ୍ଘ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚଢ଼ିଗଲାଣି । ମୁଁ ଧରଣୀ ବାଳିଥିଲି, ମାନିଲା ନାହିଁ ତୁମ୍ଭେ ଝାଡିଲ ।

ହୃଷି— ଆଜ୍ଞା (ନୀଚ ସ୍ୱରରେ), ଓଁ ଶ୍ୱେତକାଳ, ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ତରୁରେ ବିଷ, ତିନିଭୁବନ ନ ଉତୁରୁ ବୋଲି କାହାର ଆଜ୍ଞା ଈଶ୍ୱର ପାର୍ବତୀଙ୍କର କୋଟି କୋଟି ଆଜ୍ଞା (ଝାଡ଼ି ଫୁଙ୍କିବାର)

ବଳୀ— (କିଞ୍ଚିତ ମୃତ୍ତିକା ଧରି) ଏହି ବଗୁଳ ବାଲୁଙ୍କେଶ୍ୱର, ଏହି ତୁମର ପାଦୁକ ପାଇଲି ମତେ ରଖ (ସେବନ) । ନାହିଁ କିଛି ମାନିବାକୁ ନାହିଁ, ମଲି ତ । ମା ବାସୁଲି, ଏହିକ୍ଷଣି ପରା ନରବଳି ଦେଇଛି । ଟିକେ ଦୟା ହେଉ ନାହିଁ, ଜୀବନ ଗଲା ।(ମୃତ୍ୟୁ) (୧୨)

ସେ ସମୟରେ ସମାଜପତିମାନଙ୍କର ଅଖଣ୍ଡ କ୍ଷମତା ଥିଲା । ସେମାନଙ୍କର କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନୋଭାବ ସାଧାରଣ ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଇଁ କାଳ ହେଉଥିଲା । ସତୀ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଅସତୀ ଅପବାଦ ଦେଇ ସେମାନେ ତାକୁ ସମଜରୁ ବାଛନ୍ଦ କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କଲେ ଜାତିଆଣ ଭୟ ଦେଖାଇ ଜାତିଭାଇମାନେ ଲାବଣ୍ୟକୁ ତ୍ୟାଗ କରିବାପାଇଁ ତାର ସ୍ୱାମୀ ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରବଳ ଚାପ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ରାଜା, ଦାରୋଗା ଓ ସମାଜପତି ଆଦି କାହାରିଠାରୁ ସେ ନ୍ୟାୟ ପାଇଲାନାହିଁ; ବରଂ ରକ୍ଷକର ଆସନରେ ବସିଥିବା ଏହି ଭକ୍ଷକମାନଙ୍କ କବଳରୁ ନିଜର ସତୀତ୍ୱକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ବେକରେ ଦଉଡ଼ି ଲଗାଇ ସେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲା । ନିଜର ବିଧବା କନ୍ୟାର ପୁନଃବିବାହ ସମୟରେ

୧୧- ସତୀ- ସଂପାଦନା- ଡକ୍ଟର ଧରଣୀଧର ନାୟକ ପୃଷ୍ଠା-୧୦୭ ପ୍ରକାଶକ- ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ,୨-ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୯୮ ।

୧୨- ତତ୍ରୈବ ପୃଷ୍ଠା-୧୦୮

ଜଗନ୍ମୋହନ ଏକ କୁସଂସ୍କାର ଶିକାର ହୋଇଥିଲେ । ତଥାକଥିତ ସମାଜପତିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବଳ ବିରୋଧର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇମଧ୍ୟ ନିଜ କନ୍ୟାର ପୁନଃବିବାହ କରାଇଥିଲେ । ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ସମାଜପତି ମାନଙ୍କ ଅନ୍ୟାୟ ଆଚରଣ ବିରୋଧରେ ଏହାଥିଲା ଲାଲ୍‌ଜୀଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ । ତାଙ୍କ ସମାଜ ସଂସ୍କାର କେବଳ ପ୍ରଗ୍ରରଧର୍ମୀ ନଥିଲା; ବରଂ ନିଜ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଏହାକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରି ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଥିଲେ ।

ଅପ୍ରକାଶିତ 'ପ୍ରୀତି' ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ତୃତୀୟ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକଟି ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ବର୍ଣ୍ଣ, ଜାତିଭେଦ ଓ ଯୌତୁକ ଭଳି କଳଙ୍କିତ ସାମାଜିକ ପ୍ରଥା ବିରୋଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିଛନ୍ତି । ବିଦ୍ୟାଧର ସାମନ୍ତରାୟ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜର ପୁରୁଣାକାଳିଆ ଆଦବକାଇଦାରେ ଅହଂକାରୀ ମଣିଷଟିଏ । ତାଙ୍କର ପୁଅ ଜେନାମଣି କିନ୍ତୁ ଅଲଗା ଉପାଦାନରେ ଗଢ଼ା ଯୁବକଟିଏ । ତା' ଠାରେ ଆଭିଜାତ୍ୟ ମୋହ ନାହିଁ କି ମିଥ୍ୟାଭିମାନର ଅହଙ୍କାର ନାହିଁ । ଜାତି ଯୌତୁକ ଓ ବର୍ଣ୍ଣର ଭେଦଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ସମାଜପତିମାନଙ୍କ ବିରୋଧରେ ସେ ସଂଗ୍ରାମ ଘୋଷଣା କରିଛି । ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାନା ଉତ୍ପୀଡ଼ନର ଶିକାର ହୋଇମଧ୍ୟ ସେ ନିଜ କର୍ମପଥରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇନାହିଁ । ବହୁ ବାଧାବିଘ୍ନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଶେଷରେ ଗରିବ ଘରର ଅସହାୟ କନ୍ୟା ସୁମତୀକୁ ବିବାହକରି ସେ ନିଜ ସଂଗ୍ରାମର ବିଜୟ ବୈଜୟନ୍ତୀ ଉଡ଼ାଇଅଛି ।

ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଚତୁର୍ଥ ନାଟକ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଅପ୍ରକାଶିତ । ବୃଦ୍ଧବିବାହ ଆମ ସମାଜର ଏକ କୁପ୍ରଥା ଥିଲା । ଏହା ଆମ ସମାଜରେ ନାନାଦି ବ୍ୟଭିଚାରର ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା । ସେ ସମୟରେ କନ୍ୟାପିତାମାନେ ଅର୍ଥ ଲୋଭରେ ନିଜର ଷୋଡ଼ଶୀ କନ୍ୟାକୁ ଚଳଚ୍ଛକ୍ତିହୀନ ଅଶୀତିପର ବୟସର ସାହୁକାର, ଜମିଦାର ବିତ୍ତଶାଳୀ ସମାଜପତି ହାତରେ ଟେକି ଦଉଥିଲେ । ତରୁଣୀ କନ୍ୟାମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଅଦିନ ମେଘ ଘୋଟି ଆସି ସେମାନଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ଜୀବନକୁ ଅନ୍ଧକାରମୟ କରିଦେଉଥିଲା । ଦୁଃଖ, ଅନୁଶୋଚନା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ସାରାଜୀବନ ସେମାନେ ଛଟପଟ ହେଉଥିଲେ । ତରୁଣୀ କନ୍ୟାମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଅସହାୟତା ଓ ସେମାନଙ୍କ ଆଖିର ଲୁହ ଆମ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରୁଥିଲା । ଏଭଳି ଏକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସେ ବୃଦ୍ଧବିବାହ ନାଟକ ଲେଖି ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ମନୋଭାବର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସ୍ୱରୋଚିଯାକ ନାଟକ ଆମର ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ଭିତରୁ ସୃଷ୍ଟ ଏବଂ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିଖୁଣ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି । ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ କାୟମନୋବାକ୍ୟରେ ଜଣେ ସଂସ୍କାରକ । ନିଜ ନାଟକରେ ସଂସ୍କାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜ ଜୀବନରେ ତାହାକୁ ପାଳନ କରି ଆଗାମୀ ଯୁବପୀଢ଼ିକୁ ନୂତନ ସମାଜଗଠନ ପାଇଁ ସେ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି ବାଞ୍ଛିତ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ । ଆମ ରାଜ୍ୟରେ 'ନବଜାଗରଣ'ର ବାର୍ତ୍ତାବହମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲାଲଜୀ ଥିଲେ ସବୁଦିଗରୁ ଅଗ୍ରଜ । ଆଦିପର୍ବର ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ସଂସ୍କାର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାଟକ ହିଁ ଥିଲା ସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ କ୍ଷେତ୍ର । ସମାଜରେ ସଂସ୍କାର ଆଣିବା ହିଁ ଥିଲା ତତ୍‌କାଳୀନ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଜୀବନର ମୁଖ୍ୟ ଆଦର୍ଶ । ଆଜକୁ ବହୁବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଲାଲ୍‌ଜୀ ନିଜର ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜର ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନକୁ ଯେଉଁ ସଂସ୍କାରମୁଖୀ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି, ତାହାର ତୁଳନା ନାହିଁ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ନାଟକର ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

ଶ୍ରୀ ନାରାୟଣ ପଣ୍ଡା

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଭାତରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ସାରସ୍ୱତ ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପୀ, ଆଗାମୀ ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ସଙ୍କେତ ଦେଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ । ସ୍ୱୀୟ ନିରଳସ ସାଧନା ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ପ୍ରତିଭା ବଳରେ କାବ୍ୟ, ନାଟକ ଭିତରେ ନବଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତାକୁ ସେ ସରସ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଅନନ୍ୟ ଅନୁବାଦକ ଭାବରେ ସେ ବେଶ୍ ସୁପରିଚିତ । ପ୍ରତିଭା ଏକ ଈଶ୍ୱରୀୟ ବିଭୂତି । ତାହା ସାଧନାର ଧାରାବାହିକତା ରକ୍ଷାକରି ବାରଂବାର ବିଭୂତିର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରୁଥାଏ । ଜୀବନ ଅନିତ୍ୟ । ପ୍ରତିଭା ଶାଶ୍ୱତ । ପ୍ରତିଭା ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରତୀକିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟା ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ପ୍ରତିକୂଳ ସ୍ରୋତରେ ଗତିକରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ବାବାଜୀ(୧୮୭୭), ସତୀ(୧୮୮୬), ପ୍ରୀତି(୧୮୮୭), ବୃଦ୍ଧବିବାହ(୧୮୯୦) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚନା କରି ନିଜସ୍ୱ ମନୀଷା ଓ ବିଦ୍‌ବତ୍ତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତତ୍‌କାଳୀନ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅବକ୍ଷୟ, ଇଂରାଜୀଶିକ୍ଷା ସଂଭୂତ ନୂତନ ଅଭିଜାତବର୍ଗର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଗ୍ରହ, ଧର୍ମ ନାମରେ ଭଣ୍ଡାମି ଓ କୁସଂସ୍କାର ବିରୋଧରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ହିଁ ପ୍ରଥମ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ । ନାଟକ ରଚନା କରିବା ଓ ଲିଖିତ ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ କରିବାରେ ଲାଲ ଥିଲେ ତତ୍ପର । ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଉତ୍ତମ ଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବ, ସେଥିପାଇଁ ସେ ପ୍ରବଳ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ନିଜଗ୍ରାମ ମାହାଙ୍ଗାରେ ଇଷ୍ଟଦେବତା ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କ ନାମରେ 'ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ' ରାଧାକାନ୍ତ ରଂଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଶହଶହ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମାନ ଓ ସ୍ୱୀକୃତିଲାଭ କରିଥିଲା । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସତୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ 'ରାଧାକାନ୍ତ ରଂଗମଞ୍ଚ'ରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପ୍ରତିକୂଳ ଆଲୋଚନା ସମାଲୋଚନା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ତାଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ ଥିଲେ ହିମାଳୟ ପରି ଅଟଳ ଓ ଅଚଳ । ସାଧନାର ପଥ କେଉଁଠି ଗୋଲାପର ଶଯ୍ୟା ନୁହେଁ, ସତତ ସାଧନା ନିକଟରେ କୌଣସି ଆରୋହଣ ଅତୁ୍ୟଚ୍ଚ ନୁହେଁ, ଏ କଥାକୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ କାୟମନୋବାକ୍ୟରେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଓ ପାଳନ କରୁଥିଲେ । ସେ ସମୟର ପ୍ରଚଳିତ ପୌରାଣିକ ଧାରାର ଗୀତାଭିନୟ, ରାସ ଓ ଲୀଳାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ସମାଜ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ସେ ଥିଲେ ସାର୍ଥକ ଅଗ୍ରଦୂତ ।

କାଳର କଷଟି ପଥରରେ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଦ୍ୟୁତି ଫୁଟିଉଠେ । ଅନନ୍ତ କାଳ ହିଁ ପ୍ରତିଭାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଥାଏ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମେ ଅନେକ ପ୍ରଥମ ନାଟକର ଗୌରବ ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠାପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ହେଁ ଇତିହାସ ବାବାଜୀକୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକର ଗୌରବ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଓଡ଼ିଶାର ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ଲେଖନୀ ସୃଜନା କରିଥିଲେ । ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାର

ବିରୋଧରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଦୃଢ଼ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ ସ୍ୱାଧୀନଚେ଼ତା ସଂସ୍କାରବାଦୀ ସୃଜନଶୀଳ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଯାହା ସମୟ ଓ ସମାଜ ପାଇଁ ଉଚ଼ିତ ମନେକରୁଥିଲେ, ତାହାକୁ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଏ ଦେଶର ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜର ବହୁବିଧ ଅପଗ୍ଚର ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଥିଲା । ସେ ସମୟରେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଯେଉଁ ସଂସ୍କାର ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା, ତଦ୍ୱାରା ସେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ସଂସ୍କାରମୁଖୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ବେଶ୍ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥିଲା । ପାରମ୍ପରିକ ସାମାଜିକ ଅପଗ୍ଚର ବିରୋଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚ଼ିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ।

'ବାବାଜୀ' ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଜଗନ୍ମୋହନ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ସର୍ବଧର୍ମ ସମନ୍ୱୟ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ମହତ୍ତ୍ୱ ତଥା ପରକୀୟା ତତ୍ତ୍ୱର ଯଥାର୍ଥ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ନୂଆ କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବାବୁଶ୍ରେଣୀକୁ ସମାଲୋଚ଼ନା କରାଯାଇଛି । ଧର୍ମ ନାମରେ ଗ୍ଚଲୁଥିବା ବ୍ୟଭିଗ୍ଚର ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ମନ୍ତ୍ରଯନ୍ତ୍ର ଗୁଣିଟୁଣି ଆଦିକୁ ମଧ୍ୟ ଅସାର ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁକ୍ତିବାଦ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ମଣିଷର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଏଥିରେ ଅଛି ଆଶାନ୍ୱିତ ଆହ୍ୱାନ ।

ସଂଳାପ ବା ଶୈଳୀ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ । ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟକଳା ଓ ରଂଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଆବେଦନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ହୁଏ । ସଂଳାପ ହିଁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଭାବବୋଧକୁ ବହନ କରିନିଏ । ଦର୍ଶକ ଅଭିନୟ ଦେଖିବା ସହିତ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ସଂଳାପ ଶୁଣେ । ନାଟକ ଜୀବନ ଓ ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଳା ହୋଇଥିବାରୁ ସଂଳାପ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ହୁଏ । ପାତ୍ରୋମୁଖୀ ସଂଳାପ ନ ରହିଲେ ନାଟକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୁଏ ନାହିଁ । ପରିବେଶ, ପରିସ୍ଥିତି, ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା, ବିଶେଷ ବିଶେଷଭାବକୁ ନେଇ ସଂଳାପ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଚମତ୍କାରିତା ହିଁ ସଂଳାପର ମୁଖ୍ୟକଥା । ସାଧାରଣରେ କହୁଥିବା ଭାଷା ସଂଳାପରେ ରସାନ୍ୱିତ ହୋଇଯାଏ । ବାବାଜୀ ନାଟକର ସଂଳାପ (ଶୈଳୀ) କଥୋପକଥନଧର୍ମୀ, ବକ୍ତବ୍ୟପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

'ବାବାଜୀ' ନାଟକରୁ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଲେ ସହଜରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିହେବ ।

ବାବାଜୀ-- ନା, ନା ଏହା କିପରି ହୋଇପାରେ ? ମହାତ୍ମା ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଅନ୍ୟନାମ ଗୌରାଙ୍ଗ । ସେ ପ୍ରେମଧର୍ମ ପ୍ରଗ୍ଚର କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କତୁଲ୍ୟ ଈଶ୍ୱରପ୍ରେମୀ ଅନ୍ୟକେହି ହବାର ବିରଳ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପରକୀୟା ନଥିଲା, ବରଂ ସେ ସ୍ତ୍ରୀ ସଂପର୍କ ବିବର୍ଜିତ ସନ୍ନ୍ୟାସଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପରକୀୟା ମତଟି କେବଳ ଲମ୍ପଟ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର ସ୍ୱକଳ୍ପିତ ମତ ଅଟଇ । ତାହା ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ କିମ୍ବା ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ମତ ନୁହେଁ । ପରକୀୟା ମହାପାପ ଓ ପାପରୁ ପବିତ୍ର ପ୍ରେମ ଉପୁଜି ନପାରେ ।

ଏହା ସଂଳାପ ନୁହେଁ; ବକ୍ତବ୍ୟ । ବାସ୍ତବରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ପ୍ରଥମ କରି 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ବେଶ୍ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । 'ବାବାଜୀ' ଚରିତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

ବାବାଜୀ— ସ୍ଥାନ, ବାୟୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ମନର ଦମ୍ମିତା ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ କାରଣରେ ରୋଗକ୍ଷମା ହୁଏ ଓ ମଧ୍ୟ କୌଣସି କୌଣସି ସ୍ଥଳେ ରୋଗ ଆପଣା ସୁଖେ ଭଲ ହୋଇଯାଏ । କେତେକସ୍ଥଳେ ଔଷଧ ପଶ୍ଚାତଗୁଣ କରେ ଓ କେହି କେହି ବାବାଜୀ ଆଜ୍ଞା ସହିତ ଟୁଟୁକା ଔଷଧ ମଧ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ଏହି ହେତୁମାନଙ୍କରେ କେହି କେହି ରୋଗୀ ଭଲ ହେଲେ ଆଜ୍ଞାର ନାମ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ଅନେକ ସ୍ଥଳେ ଆଜ୍ଞା ସଫଳ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ଯେଉଁ ଶୈଳୀ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହାର ଉପଯୁକ୍ତ ଉପସ୍ଥାପନ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

ପୂଜାରୀ— ମହାରାଜ ! ଅନ୍ନ ଅଛି, ତିଅଣ ନାହିଁ । କଣ ଦେଇ ଖାଇବ ? ଶୁଖୁଆ ହବ ?

ବାବାଜୀ— ହଉବାବା, ଶୁଖାରୁଖା ଯାହା ଅଛି, ପାଇଦେବା ।

ପୂଜାରୀ— ଶୁଖାରୁଖା କହୁନାହିଁ ଯେ ଶୁଖୁଆ ।

ବାବାଜୀ— ଶୁକୁଆ କ'ଣ ଆମେ ତ କେବେ ଖାଇନାହୁଁ ।

ପୂଜାରୀ— ଶୁକୁଆ ଜାଣନା, ଆଉ ତେବେ କ'ଣ ଜାଣ ! ମାଛରୁ ଶୁଖୁଆ ହୁଏ, ସମସ୍ତେ ଖା'ନ୍ତି ଏବଂ ଅନେକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବଷ୍ଟମ ଝୁଡ଼ା କୁଟେଇ ଗ୍ରେରେଇ ଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ବାବାଜୀ— ଆରେ ! ବୈଷ୍ଣବ ମାଛ ଶୁଖୁଆ ଖା'ନ୍ତି ? ଏତକ ଜାଣୁନା !

ପୂଜାରୀ— ଆଉ କଣ ସାଗୁଆଡି ଖାଇବ ?

ବାବାଜୀ— ହଁ ତା ହବ, ସେଇ ହେଲେ ଆମର ଢେର ।

'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାର ଦଶବର୍ଷ ପରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୮୭ ମସିହାରେ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂକମ୍ପାନୀରୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ସତୀ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । 'ସତୀ'ନାଟକ ତାଙ୍କର ଏକ ସାର୍ଥକ ନାଟ୍ୟକୃତି । ଓଡ଼ିଶାର ରାଜାମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର, ବ୍ୟଭିଚାର, ନାରୀହରଣ, ଆଖିବୁଜା ଶାସନ ନୀତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି 'ସତୀ' ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ।

ନବସମ୍ବାଦ ସତୀ ନାଟକକୁ ଉତ୍କଳଭାଷାର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ । ଏହି ନାଟକରେ ନାରୀର ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା ଓ ନାରୀଧର୍ମ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇ କୁଟ୍ଟିନୀ ନାରୀମାନଙ୍କର କୁତ୍ସିତ ମନୋଭାବକୁ ନିନ୍ଦା କରାଯାଇଛି । ରାଜା ଓ ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କର କୁତ୍ସିତ ସ୍ୱରୂପକୁ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ରୂପାୟନ କରାଯାଇଛି । ପୋଲିସ୍ କର୍ମଚାରିମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସଇତାନିତ୍ୱକୁ ଦେଖେଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ସତୀନାଟକର ସଂଳାପ ପରିକଳ୍ପନା ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ହୋଇନାହିଁ । ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଆବେଗପ୍ରବଣତା ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱାଭାବିକତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ଶବ୍ଦ ଚୟନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ସେଗୁଡ଼ିକୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଉଚ୍ଚାରଣ ଏ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଦେଖାଯାଏ, ତାହାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକରୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

'ପ୍ରୀତି' ଏବଂ 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ଏହି ଦୁଇଖଣ୍ଡ ନାଟକ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଅପ୍ରକାଶିତ ନାଟକ ଗ୍ରନ୍ଥ । 'ପ୍ରୀତି' ଏକ ମିଳନାନ୍ତ ନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ଦୁଇ ପ୍ରଣୟୀ ଜେନାମଣି ଏବଂ ସୁମତିର ମିଳନ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' ନାଟକରେ ବୃଦ୍ଧ ସହିତ ତରୁଣୀର ବିବାହଜନିତ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶୀତା, ଅସାଧାରଣ ବିଦ୍ୱତ୍ତା ତାଂକୁ ଜଣେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରିଛି । ଆହରଣରେ ନୂତନତା ଅନୁକରଣରେ ମୌଳିକତା ତାଙ୍କ ସୃଜନର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଏକ ଅମ୍ଳାନ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କ, ଯାହାର ବିକାଶ ଅଛି, ବିଲୟ ନାହିଁ ।

ଦଦ

ବାବାଜୀ ନାଟକର ଭାଷା ପ୍ରସଙ୍ଗ

ଶ୍ରୀ ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ

ଉନବିଂଶ ଶତକର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଗଢ଼ଣ(structure) ଓ ତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ମାପିଲାବେଳେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍‌ଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାରର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ବିଗ୍ରହ କରାଯାଏ । ବିଶେଷତଃ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକକୁ ଭୂମି ଭାବେ ଧରିନେଇ ଉନବିଂଶ ଶତକର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଏକ କାଳିକ ରୂପ (Synchronic form) ଓ ତାହାର କାଳାନୁକ୍ରମିକ ରୂପ(Diachronic form) ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରେ । ଯେକୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥର ଭାଷା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ (Linguistics)ର ସହାୟତା ନେବାକୁ ପଡ଼େ । କାରଣ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ହେଉଛି ଭାଷାର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁଶୀଳନ କରୁଥିବା ବିଷୟ । ଯଦିଓ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ଭାଷାର ଲିଖିତ ରୂପ(written form) ଅପେକ୍ଷା କଥିତ ରୂପ(spoken form) ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ; ତଥାପି ଲିଖିତ ରୂପର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱକୁ କଦାପି ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ବିଭାଗର ଏକକାଳୀନ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ (Synchronic Linguistic) ଓ କାଳାନୁକ୍ରମିକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ(Diachronic Linguistic) ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ରିୟାଶୀଳ ବୋଲି ବିଗ୍ରହ କରାଯାଏ ।

ଭାଷା ସଂରଚନାରେ ଯେପରି ଧ୍ୱନି (Sound) ପଦ ବା ରୂପିମ (Morpheme) ଶବ୍ଦ (Word), ବାକ୍ୟ(Sentence) ଓ ଅର୍ଥ (meaning) ପ୍ରଭୃତି ଉପାଦାନ ରହିଛି, ସେହି ପରିଭାଷା ବିଜ୍ଞାନ ସଂରଚନାରେ ଏହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁଥିବା ବିଭାଗମାନ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଯାହା ଧ୍ୱନିବିଜ୍ଞାନ (Phonetics/Phonology), ରୂପିମ ବିଜ୍ଞାନ(Morphology), ଶବ୍ଦବିଜ୍ଞାନ (Etymology) ବାକ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ(Syntax) ଓ ଅର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନ(Semantics) ନାମରେ ପରିଚିତ ।

ଏହି ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକୁ ସଂପୃକ୍ତ କରି ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ଯେକୌଣସି ଭାଷାବିଷୟକ ଆଲୋଚନା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ।

ବାବାଜୀ ଓ ଏକକାଳିକ— ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ :

ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ଏକକାଳିକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଗ୍ରହ କଲେ ବାବାଜୀ ନାଟକର ରଚନାକାଳ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ପଡ଼େ । ବାବାଜୀ ନାଟକର ସମୟ ୧୮୭୭ ମସିହା ବୋଲି ଧରାଯାଏ । ତେବେ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଗଢ଼ଣ ଓ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କିଭଳି ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟାବିସ୍ତାର କରିଥିଲା, ତାହା ନିମ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗଭିତ୍ତିକ ଆଲୋଚନାରେ ବିଗ୍ରହ କରାଯାଏ ।

(କ) ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ଓ ବାବାଜୀ (Regional dialect and Babaji)

(ଖ) ନାଟକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଭାଷା (Drama and Idiolect)

(ଗ) ଲୋକବାଣୀ ଓ ରୁଢ଼ି (Proverbs and Idioms)

ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ଓ ବାବାଜୀ :

ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାମାନଙ୍କୁ ଆମେ ଉପଭାଷା ବୋଲି କହିଥାଉ (ଧଳ : ୧୯୯୬) । ଉପଭାଷା ହେଉଛି ଭାଷାର ଆଞ୍ଚଳିକ ରୂପ, ଯାହା ମାନକ ଭାଷାଠାରୁ ସାନ ନୁହେଁ; ବରଂ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ କେବଳ ମାତ୍ର ତହିଁର ଶବ୍ଦଭଣ୍ଡାର, ଧ୍ୱନି ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ୍ ବ୍ୟାକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ବରକଲେ ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ସେଗୁଡ଼ିକ କେତୋଟି ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ବିଗ୍ବର କରାଯାଏ ।

(କ) ଅନୁନାସିକତା ଧ୍ୱନି
(ଖ) ଧ୍ୱନିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ରୂପ
(ଗ) ଶବ୍ଦ-ବିଭବ
(ଘ) ବ୍ୟାକରଣିକ ଦିଗ
(ଙ) ଲିପିରେ ଡ, ଡ଼, ଢ, ଢ଼ ର ଭେଦ ।

(କ) ଅନୁନାସିକତାଧ୍ୱନି :

କୌଣସି ସ୍ୱରଧ୍ୱନି ଉଚ୍ଚାରଣ କଲାବେଳେ ଯଦି କୋମଳ ତାଳୁ ତଳକୁ ଓହଳି ରହିବା ଫଳରେ ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍ ନିର୍ଗତ ବାୟୁର କିୟଦଂଶ ନାସାରନ୍ଧ୍ର ଦେଇ ପ୍ରବାହିତ ହୁଏ, ତେବେ ସ୍ୱରଧ୍ୱନି ଅନୁନାସିକ ହୋଇଯାଏ (ଧଳ: ୧୯୯୪) । ଆମକୁ ଦୁଇପ୍ରକାର ଅନୁନାସିକତା ଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଏ । ପ୍ରଥମତଃ ଖୁବ୍ କ୍ଷୀଣ ଅନୁନାସିକତା ଧ୍ୱନି, ଯଥା— 'ମନ' [ମ] ଓ [ନ] ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ [ଅ] ଅନୁନାସିକତା ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ 'ବାଉଁଶ' ଶବ୍ଦରେ [ଉଁ] ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଯେଉଁ ଅନୁନାସିକତା ଶୁଣାଯାଏ, ତାହା [ମ] ଓ [ନ] ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ [ଅ] କ୍ଷୀଣ ଅନୁନାସିକତା ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶି (ତ୍ରତୈବ) । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ଉଭୟ ଅନୁନାସିକତା ଧ୍ୱନିର ବ୍ୟବହାର ଥିଲେହେଁ ବିଶେଷତଃ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁନାସିକତା ଶୁଣାଯାଉଥିବା ଧ୍ୱନିକୁ ଉଦାହରଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଚନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ (ँ)ଯୋଗରେ ଅନୁନାସିକତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରନ୍ତି । —

ଆସିଲେଇଁ, ଆସିଗଲୁଁ, ଉତାରିଚଁ, କରିଛୁଁ, କଲୁଁ, ଖାଉଁନା, ଦେବୁଁ, ଦବୁଁ, ପାଇଲାଇଁ, ପାଏଁ, ଭାର୍ଯାଠୁଁ, ମାଗୁଚେଇଁ, ରଖିଆସେଁ, ଶୁଣିଚେଇଁ ।

ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକରେ ଚନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ (ँ) ଯୋଗହୋଇ ଅନୁନାସିକତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରୁଛି । ଏହି ଅନୁନାସିକତା ଫଳରେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥବିନ୍ୟାସରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଯାଉନାହିଁ । କେବଳ ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଜଣାପଡୁଛି । ଯଦି ଏହି ଅନୁନାସିକତା ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ମାନକ ଭାଷା ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଥାଏ, ତେବେ ଏହା ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ।

(ଖ) ଧ୍ୱନି ପରିବର୍ତ୍ତନ ରୂପ :

ଭାଷାର ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଧ୍ୱନି ପରିବର୍ତ୍ତନ ରୂପକୁ ବିଗ୍ବର କରାଯାଏ । ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ଧ୍ୱନିତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ବ୍ୟାକରଣିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ ।(Chambers: 1998) ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଅନେକ ଧ୍ୱନିପରିବର୍ତ୍ତନ ରୂପକୁ ଉଦାହରଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

ଆସିଲୁ > ଅଇଲୁ (ପୃ-୨୪), ଏଠାରେ > ଏଠିରେ (ପୃ-୩୧), ଏଇଟା > ଏଉଟା(ପୃ-୮) ଏଇଟା > ଏଇତା (ପୃ-୪୯) କଠିନ > କଠିଣ (ପୃ-୫୧) ବୈଷ୍ଣବ > ବଷ୍ଟମ (ପୃ-୯) ଲୁଚେଇ > ନୁଚେଇ (ପୃ-୯) ଯାତାୟାତ > ଗତାୟତ (ପୃ-୪୨)

ସବୁ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ଏମିତି ଅନେକ ଧ୍ୱନିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ରୂପକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ଲାଲ୍‌ଙ୍କ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ଧ୍ୱନି ପରିବର୍ତ୍ତନ ରୂପକୁ ସେ ଅଞ୍ଚଳରେ ଧ୍ୱନି ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

(ଗ) ଶବ୍ଦ ବିଭବ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରିପ୍ରକାର ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି, ତାହା(୧) ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ଶବ୍ଦ (୨) ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଶବ୍ଦ (୩) ଦେଶଜ ଶବ୍ଦ ଓ (୪) ବୈଦେଶିକ ଶବ୍ଦ ଭାବେ ପରିଚିତ । ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଏହି ଚାରିପ୍ରକାର ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ରହିଥିଲେ ହେଁ କେତେକ ଆଞ୍ଚଳିକ ଶବ୍ଦ ଓ ବୈଦେଶିକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଲାଲାଙ୍କ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ତାହା ତାହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଦର୍ଶାଏ ।

ଆଞ୍ଚଳିକ ଶବ୍ଦ— ଅର୍ଥ

ଆଖଉ— ଆଖିପକେଇବା, ଗଣ୍ଡା— ଗଣ୍ଡୋଇ, ଟାହୁଲି— ଗେଲ ଖେଳିବା, ପାଉନାବାଲା— ପାଇବାବାଲା, ତାନେ— ପ୍ରଚୁର, ତିଅଣ— ତରକାରୀ, ସିଧା— ଅତିଥିଙ୍କ ପାଇଁ ସଂଗ୍ର ବା ରୋଷେଇ ସାମଗ୍ରୀ, ବାଉଡୀ— ଗ୍ରାମଠାକୁରାଣୀ, ସୁକ ମଦରଙ୍ଗା— କତରାଲଗା, ତୁଟୁକା ଔଷଧ— ଲୋକ ଔଷଧ

ବୈଦେଶିକ ଶବ୍ଦ

ଷୋଡ଼ଶ ଶତକରୁ ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ (୧୫୬୪) ଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ୧୯୪୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତ ତଥା ଓଡ଼ିଶା ପରାଧୀନ ଥିଲା । ଏହି କାଳରେ ଅନେକ ବିଦେଶୀ ଭାଷାର ଆଦାନପ୍ରଦାନ ଘଟିଛି । ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପାର୍ସୀ, ଆରବୀ, ତୁର୍କୀ, ପର୍ତ୍ତୁଗୀଜ୍, ଡଚ ଓ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି । ବାବାଜୀ ନାଟକରେ କେତେକ ଇଂରାଜୀ ବୈଦେଶିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ଯାହାକୁ ଦ୍ୱିବିଧ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରଯାଏ ।

(କ) ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଶବ୍ଦ (ଖ) ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ଶବ୍ଦ

(କ) ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଶବ୍ଦ

କିରସ୍ତାନ୍ - ଡାକ୍ତର

ଏହି ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦର ଶୁଦ୍ଧରୂପ ହେଉଛି - ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ (Chirstion) ଓ ଡକ୍‌ଟର (Doctor)

(ଖ) ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ଶବ୍ଦ

ବାବାଜୀ ନାଟକରେ କେତେକ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ଶବ୍ଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସହିତ ଇଂରାଜୀ ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ ଓ ବାକ୍ୟର ଅବିକଳ ବ୍ୟବହାର ରହିଛି ।

ଉଦାହରଣ: ରୋଷ୍ଟ - Roast - (ପୃ-୧୦); ଡିଗ୍ରୀ - Degree - (ପୃ-୨୯)
ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ - Friends - (ପୃ-୩୩) ହୁଡ୍ - Hood - (ପୃ-୩୫)
ଡ୍ରିନ କିଙ୍ଗ୍ - Drinking (ପୃ-୨୮) ବ୍ରାଣ୍ଡି - Brandy - (ପୃ-୩୪)
ଏକ୍ସକମ୍ୟୁନିକେଟ୍ - excoummunicate - (ପୃ-୨୮)

ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ ଓ ବାକ୍ୟ :

(ଦେଶୀ ସୁରା ଓ ବ୍ରାଣ୍ଡି) Country Exshow (ପୃ-୩୪)

Wine and women are the two things in the world, Ah ! (ସୁରା ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ସଂସାରରେ ସାର) (ପୃ-୩୪)

ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟତୀତ ପର୍ତ୍ତୁଗୀଜ ଶବ୍ଦ (ତମାଖୁ) ଆରବିକ୍ ଶବ୍ଦ (ଗୋଲାବ୍) ଓ ପାର୍ସୀ ଶବ୍ଦ (ଓକିଲ) ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ।

ବ୍ୟାକରଣିକ ଦିଗ:

ବାବାଜୀ ନାଟକର ବ୍ୟାକରଣିକ ଦିଗ ବିଗ୍ରହ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସର୍ବନାମ ପଦ, ପ୍ରତ୍ୟୟ, ସଂଖ୍ୟାବାଚକ ବିଶେଷଣକୁ ବିଗ୍ରହ କରାଯାଇଛି ।

ସର୍ବନାମ ପଦ

କୌଣସି ପଦ ବା ବାକ୍ୟ ବଦଳରେ ଯେଉଁ ପଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ତାହାକୁ ସର୍ବନାମ ପଦ କହନ୍ତି । (ମହାନ୍ତି- ୧୯୯୯) ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟକ୍ତିବାଚକ ସର୍ବନାମ ପଦଗୁଡ଼ିକ ତିନୋଟି ପୁରୁଷରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଏ ।ଯଥା— ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ, ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରୁଷ ଓ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ।ଯିଏ କହେ ବା ବକ୍ତା, ତାହାକୁ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଯଥା — 'ମୁଁ' । ଏହି ପ୍ରତମ ପୁରୁଷ **'ମୁଁ'** ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆରେ ବହୁବଚନପଦ 'ଆମେ'/'ଆମ୍ଭେ'/'ଆମ୍ଭେମାନେ'/'ଆମ୍ଭେସବୁ' ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଏହି ପ୍ରଥମ ଏକବଚନ ପଦ **ମୁଁ** ପାଇଁ କେବଳ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରର ଭାଷିକ ସଂରଚନାରେ ବହୁବଚନ ପଦ **ଆମେ** ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି ।

ଯଥା—ବାବାଜୀ: ନାହିଁ ବାବା, **ଆମେ** କି ସାଧୁ ?

ଆମର କି ଜ୍ଞାନ ? କୀଟସ୍ୟ କୀଟାୟତେ ।**ଆମେ** ସାଧୁନାମର ଯୋଗ୍ୟ ନୋହୁଁ (ପୃ-୨)

ବାବାଜୀ ନାଟକରେ 'ବାବାଜୀ'ଙ୍କପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ସର୍ବନାମ ପଦ **ଆମେ** ବହୁବଚନ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି ।ବାବାଜୀ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ଏକବଚନ **ମୁଁ** ପରିବର୍ତ୍ତେ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ବହୁବଚନ ପଦ **ଆମେର** ବ୍ୟବହାର ହେବାର କାରଣ ହେଉଛି "ମାନ୍ୟାର୍ଥେ ବହୁବଚନ ପଦ" ।ଅର୍ଥାତ ବାବାଜୀ ନିଜକୁ ଅଧିକ ମାନ୍ୟତା ଦେଉଛନ୍ତି ।ଏହାବ୍ୟତୀତ ବାବାଜୀ ଏକ ସଂପ୍ରଦାୟକୁ ସୂଚିତ କରୁଥିବାରୁ ମଧ୍ୟ ବହୁବଚନ ପଦ ହେବାର କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହେଉନାହିଁ ।

(ଖ) ପ୍ରତ୍ୟୟ :

ଭାଷାର ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ସର୍ବନିମ୍ନ ଏକକକୁ ରୂପିମା (Morphene) କୁହାଯାଏ ।ପ୍ରତ୍ୟୟ ହେଉଛି ଏକ ବଦ୍ଧରୂପିମ ଏଗୁଡିକର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ନଥାଏ ।ପ୍ରାୟୋଗିକ ଅର୍ଥ ବା ବ୍ୟାକରଣଗତ ଅର୍ଥ ଥାଏ ।ଏଗୁଡ଼ିକ ସରଳ ପ୍ରକୃତି ସହ ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ବ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନ ପ୍ରକୃତି ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ।ବାବାଜୀ ନାଟକରୁ 'ଦଣ୍ଡବତୀ' ପଦକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

ଦଣ୍ଡବତୀ = ଦଣ୍ଡବତ୍ + ଇ

'ଦଣ୍ଡବତ' ସରଳ ପ୍ରକୃତି ସହ 'ଇ' ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗରେ ବ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନ ପ୍ରକୃତି 'ଦଣ୍ଡବତୀ'ପଦ ତିଆରି ହୋଇଛି ।ଏହି 'ଇ' ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗରେ 'ଦଣ୍ଡବତୀ' ଦଣ୍ଡବତ ପଦର ଅର୍ଥ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ସୂଚିତ କରୁଛି ।

ଦଣ୍ଡବତ = ପ୍ରଣାମ, ଦଣ୍ଡବତୀ = ଅର୍ଥ (ଟଙ୍କା, ପଇସା) ସହିତ ପ୍ରଣାମ

ବାବାଜୀ ନାଟକରୁ ଦୁଇଟି / ପଦର ବ୍ୟବହୃତ ବାକ୍ୟକୁ ନେଇ ଏହାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ବୁଝାଯାଇପାରେ।

ବାବାଜୀ : **ଦଣ୍ଡବତ** ମହାରାଜ (ପଞ୍ଚାଙ୍ଗ ପ୍ରଣାମ, ପୃ-୧)

ବାବାଜୀ : ତୁମର **ଦଣ୍ଡବତୀ** ଫେରି ନିଅ । (ପୃ-୪୧)

ତଳବାକ୍ୟ— ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଶିବ ଓ ଜେମ୍ସ ଆଠଅଣା ଓ ଦୁଇଅଣା ଲେଖାଏଁ ପ୍ରଣାମୀ ନେଇ ବାବାଜୀକୁ ପ୍ରଣାମ କରିଛନ୍ତି । (ପୃ-୩୪) ତେଣୁ ବାବାଜୀ 'ପ୍ରଣାମୀ' ପଦ ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ଦଣ୍ଡବତ' ପଦର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ସଂଖ୍ୟାବାଚକ ବିଶେଷଣ:

ଯେଉଁ ବିଶେଷଣ ବିଶେଷ୍ୟ ପଦର ସଂଖ୍ୟାର ସୂଚନାଦିଏ, ତାକୁ ସଂଖ୍ୟାବାଚକ ବିଶେଷଣ କହନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆରେ ଅନେକ ସଂଖ୍ୟାବାଚକ ବିଶେଷଣ ପଦ ରହିଛି । ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ଗଣନ ସଂଖ୍ୟା ନୁହନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସଂଖ୍ୟାଭିତ୍ତିକ ଅର୍ଥ ସୂଚିତ କରନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ 'ପରିମାଣ ବାଚକ' ବିଶେଷଣ ପଦ କୁହାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ ଯେଉଁ ପଦ ବିଶେଷ୍ୟ ପଦର ପରିମାଣକୁ ବୁଝାଏ, ତାହା ପରିମାଣ ବାଚକ ବିଶେଷଣ ଭାବେ ପରିଚିତ । ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଉଭୟ ସଂଖ୍ୟାବାଚକ ବିଶେଷଣ ଓ ପରିମାଣ ବାଚକ ବିଶେଷଣର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି ।

ସଂଖ୍ୟାବାଚକ ବିଶେଷଣ

ଖଣ୍ଡେ ୧ ଦୁଇ/ଦୋ'ଟି ୨ ତିନି ୩
ଗ୍ଚରିଟା ୪ ପାଞ୍ଚ ୫
ପଣେ ୮୦(୨୦ x ୪) (କୋଡିଏ ଗଣ୍ଡାରେ ପଣେ)
କାହାଣେ ୧୨୮୦ (୮୦ x ୧୬) (ଷୋହଳ ପଣରେ କାହାଣେ)
କଡ଼ାଏ ୧/୫୦

ଓଡ଼ିଆରେ କଡ଼ାଏ କହିଲେ ୧ ସଂଖ୍ୟାକୁ ବୁଝାଇବ । ଯଥା— ନଡ଼ିଆ **କଢ଼ାଏ** ଦିଅ । କିନ୍ତୁ ପାନ **କଢ଼ାଏ** କହିଲେ ୫୦ ସଂଖ୍ୟାକୁ ବୁଝାଇବ ।

କିନ୍ତୁ ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ବାବାଜୀ କହୁଛନ୍ତି "ଅନ୍ୟାୟରେ କଡ଼ାଏ ନେଲେ କାହାଣେ ନଷ୍ଟ ହୁଏ ।"(ପୃ-୫୨) । ଏଠାରେ **କଢ଼ାଏ** ଏକ ସଂଖ୍ୟାକୁ ସୂଚିତ କରୁଛି । ଅର୍ଥାତ ବାବାଜୀଙ୍କର କହିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି— ଯିଏ ପରର ସାମାନ୍ୟ ଅନିଷ୍ଟ କରେ, ତାର ବହୁ କ୍ଷତି ଘଟେ । ଏହାକୁ ତୁଳନା କଲେ ସାମାନ୍ୟ ଯଦି ୧ ସଂଖ୍ୟା ହୁଏ, ତେବେ ବହୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ କାହାଣେ (୧୨୮୦) ହେବ ।

ପରିମାଣବାଚକ ବିଶେଷଣ

ତାନେ—ପ୍ରଚୁର ମୁଠାଏ, ମୁଠିଏ— ଏକ, ଏକରୁ ଅଧିକ

ମୁଠାଏ ଗ୍ଚଉଳ— ଅର୍ଥାତ ହାତରେ ଏକମୁଠା ଗ୍ଚଉଳ, କିନ୍ତୁ ମୁଠାଏ ଗ୍ଚଉଳ ଏକରୁ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ, ଏକଥାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ / ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ମୁଠାଏ / ମୁଠିଏ ଅଳ୍ପ ପରିମାଣକୁ ସୂଚିତ କରିଛି ।

ଲିପିରେ ଡ, ଢ଼, ଢ, ଢ଼ ରେ ଭେଦ :

ତତ୍‌କାଳୀନ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଲିପିରେ ଡ, ଡ଼, ଢ, ଢ଼ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଥିଲା ଯାହା ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁରକ୍ଷିତ ।

ଉଦାହରଣ : **ଡାଆଣୀ** (ପୃ-୨୯) **କୁଆଢ଼େ** (ପୃ-୧)
ଛାଡ଼ିଲେଇଁ (ପୃ-୧) **ଢେର** (ପୃ-୯) **ବଢ଼ାଇ** (ପୃ-୧)

ଡ, ଡ଼ ଢ, ଢ଼ ଲିପି ସଂପର୍କରେ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ କହନ୍ତି "ଲିପିରେ ଡ, ଡ଼ ଢ, ଢ଼ ର ଉଚ୍ଚାରଣ ଭେଦ ବ୍ୟାକରଣରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିହେବ ।" । (୧୯୯୧:୮୯) ଭାଷା ନିର୍ବାଚନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଚରକଲେ (ଡ) ଧ୍ୱନିମ୍ (phoneme)ର / ଡ଼ / ଉପଧ୍ୱନିମ(allophone) ଓ (ଡ) ଧ୍ୱନିମର /ଡ଼/ ଉପଧ୍ୱନିମ ।

ଓଡ଼ିଆରେ ଶବ୍ଦ ବା ପଦର ପ୍ରଥମରେ [ଡ] [ଢ] ଧ୍ୱନିମ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ, ମାତ୍ର ମଝିରେ ଓ ଶେଷରେ ଏହା ଡ଼ / ଓ ଢ଼ / ଉଚ୍ଚାରଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଲିପିରେ ତଳେ ବିନ୍ଦୁ (.)ସଂକେତ ଦିଆଯାଏ ।

ନାଟକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଭାଷା :

ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ (ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ)ର ଭାଷାକୁ ନାଟକୀୟ ଭାଷା ଭାବେ ସୂଚିତ କରାଯାଏ । ନାଟକୀୟ ଭାଷା ହେଉଛି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷମାନଙ୍କ (ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ)ଭାଷା ସଂରଚନାର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ । ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଭାଷା(idiolect) କହିଲେ ଏହା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତିର କଥା ବା ଭାଷିକ ସଂରଚନାର ସମଗ୍ର ରୂପକୁ ବୁଝାଏ (Hockett.1959) । ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଏ ସଂପର୍କରେ ହକେଟ କହନ୍ତି, "ଅଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା (diolect) ଭାଷାପରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଭାଷା ଯୋଗୁ ସଂଭବ ହୋଇଥାଏ, କାରଣ ଭାଷାରେ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମତା, ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିବଶେଷର ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମତା ଅପେକ୍ଷା କମ୍ । ଅର୍ଥାତ୍ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷମାନଙ୍କ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମତା ଅଧିକ । ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭାଷିକ ସ୍ତରକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ସମତା ଓ ଅସମତାକୁ ଦର୍ଶାଯାଏ । ଯଦିଓ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ, କିନ୍ତୁ ଚ ରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସଂଳାପରେ କେତେକ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ଭାଷାରେ ବୈଦେଶିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି, ତାହା ନିମ୍ନରେ ତିନୋଟି ବିଭାଗରେ ଆଲୋଚିତ ।

୧- ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବଙ୍ଗଳା ଭଷାର ପ୍ରୟୋଗ

୨- ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଭାଷିକସ୍ତର

୩- ନାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଭାଷିକସ୍ତର

୧- ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବଙ୍ଗଳା ଭଷାର ପ୍ରୟୋଗ

ବାବାଜୀ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଲେଖା ଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ । ସେ ଉଭୟ ବଙ୍ଗଳା ଓ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ପାରଙ୍ଗମତା ହାସଲ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାରେ ଏସବୁ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ରହିବ । ସେ ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ବାବୁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କଥୋପକଥନରେ ବଙ୍ଗାଳୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କଲାବେଳେ ଶିବ ଓ ଜେମ୍ସର କଥପୋକଥନରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ବାବୁ ଓ ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଭାଷାକୁ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ଭାବେ ଦର୍ଶାଯାଇଛି ।

ବାବୁ : ଆସୁନ୍ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ମହାଶୟ, ଆସୁନ୍
ପ୍ରାତ୍ ପ୍ରନାମ (ପୃ-୫)

ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ସଂପର୍କରେ ବିଗ୍ରହ କଲେ ଜଣାଯାଏ— ପ୍ରଥମତଃ ଲାଲା ଜଣେ ବହୁଭାଷୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ, ରାଜନୀତିକ ସ୍ତରରେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳାର ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଲାଗିଥିବା ସଂଘର୍ଷ ଲାଲଙ୍କ ପାଖରେ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିବାସୀ ନିଜେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାରେ ଅଭିଜ୍ଞ ଓ ସେ ନିଜେ ୧୮୬୮ ଭାଷା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଭୂମିକା ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ । ତେଣୁ ଆଞ୍ଚଳିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ଉଧାରକରି ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଯାହା ଫଳରେ ତାଙ୍କର ଭାଷାପ୍ରୀତି ଜାତୀୟତାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଉଛି । ସେହିଭଳି ଇଂରାଜୀ

ଭାଷା ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ଉଠୁଥିବା ନବଶିକ୍ଷିତ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଭାବେ ଖୁବ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଥିଲା। ବାବାଜୀ ନାଟକର ଶିବ ଓ ଜେମ୍‌ସର କଥୋପକଥନ ଏହାର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ । ତାହା ଶବ୍ଦବିଭବ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି ।

୨- ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଭାଷିକ ସ୍ତର

ଭାଷାରେ ଧ୍ୱନି ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗକୁ ଆଶ୍ରୟକରି ଜାଣିହୁଏ, ଏହା ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି କି ଅଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଭାଷିକ ସ୍ତର। ଯାହା ବାବାଜୀନାଟକରେ ବାବାଜୀ, ବାବୁ, ଯଶୁ, ଜେମ୍‌ସ, ଶିବ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଭାଷାରୁ ଜାଣିହୁଏ ।ଏମାନେ ଜଣେ ଜଣେ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି ।ସମ୍ମାନସୂଚକ ସଂବୋଧନ ପଦ **ଆପଣ**ର ବ୍ୟବହାର ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ରହିଛି ।ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବୈଦେଶିକ ଶବ୍ଦ ବାକ୍ୟର ସୂଚିତ କରେ ଏମାନେ ଜଣେ ଜଣେ ଶିକ୍ଷିତ ।ସେମିତି ପୁଝାରୀ, ବୀର, ଅଧିକାରୀ, ରଘୁ, ଦାମା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭାଷାକୁ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭାଷା ସହିତ ତୁଳନା କଲେ ତାର ଧ୍ୱନି **ତାତ୍ତ୍ୱିକ** ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ।ଯଥା- 'ବୈଷ୍ଣବ' ଓ 'ଶୁଖୁଆ' ଶବ୍ଦକୁ ବିଗ୍ରହ କରାଯାଉ। ବାବାଜୀ, ବୈଷ୍ଣବ ଶବ୍ଦକୁ ସଠିକ୍ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲାବେଳେ ପୁଝାରୀ 'ବଷ୍ଟମ' (ପୃ-୯) ବୋଲି ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେମିତି ବାବାଜୀଙ୍କ 'ଶୁଖୁଆ' ଶବ୍ଦ ପୁଝାରୀ ପାଖରେ 'ଶୁକୁଆ' ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରଣ ହୋଇଛି ।ଓଡ଼ିଆରେ ସାଧାରଣତଃ କେହି ଶୁଖୁଆ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ ।ସମସ୍ତେ 'ଶୁକୁଆ ଉଚ୍ଚାରିତ କରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଲିଖିତ ରୂପରେ 'ଶୁଖୁଆ' ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।ଯେହେତୁ 'ବାବାଜୀ' ଜଣେ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି , ସେ 'ଶୁଖୁଆ' ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି। କହିବାକୁ ଗଲେ 'ଶୁକୁଆ', ଶୁଖୁଆ ଅପେକ୍ଷା ବେଶୀ ପ୍ରାକୃତିକ ।

୩- ନାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଭାଷିକ ସ୍ତର :

ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ରାଧୀ ଓ ଜେମୀ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଭାଷାରେ କେତେକ ପ୍ରାକୃତିକତା ରହିଛି, ଯାହା ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବୋଲି କହିହେବ । ବିଶେଷ୍ୟ ପଦପରେ **ଲୋ**ର ବ୍ୟବହାର ନାରୀସୁଲଭ ଗୁଣର ପରିଚୟ ।ଜେମୀ ରାଧୀ ପ୍ରତି ସ୍ନେହଦରଦ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ **ଲୋ**ର ବ୍ୟବହାର କରିଛି ।

ରାଧୀଲୋ .... ମୋ ମା' ରାଣୀଲୋ (ପୃ-୨୯)
ସେମିତି ରାଧୀ = ଜେମୀ ପ୍ରତି **ଆଲୋ** ପଦର ବ୍ୟବହାର କରିଛି ।
ଆଲୋ ନାନୀ (ପୃ-୨୮)

ଆଲୋ ଗ୍ରାମୀଣ ନାରୀ ଭାଷାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା, ଯାହା ପୁରୁଷ ଭାଷାରେ କ୍ୱଚିତ, କେବଳ ପୁରୁଷ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀକୁ 'ଆଲୋ' ବୋଲି ସଂବୋଧନ କରିଥାଏ । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ବୁଢ଼ା ବାପା ବୋଉମାନେ ନାତୁଣୀକୁ 'ଆଲୋ' ସଂବୋଧନ କରିଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାରୀ ବହୁକ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଆଲୋ' ପଦ ବ୍ୟବହାର କରେ । ନାରୀ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ପୁରୁଷର ଭାଷା ଅପେକ୍ଷା କେତେକ ଧ୍ୱନି ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଡାହାଣୀ- ଡାଆଣୀ (ପୃ -୨୯), ଆସିଲୁ- ଅଇଲୁ (ପୃ-୨୪)

ଲୋକବାଣୀ ଓ ରୂଢ଼ି (Proverbs and idioms)

ଲୋକବାଣୀ ବା ଲୋକକ୍ତି ହେଉଛି 'ଲୋକମୁଖରେ ଯୁଗଯୁଗଧରି ଚଳି ଆସୁଥିବା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିବା ବିଶେଷ ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଲୋ । (ମହାନ୍ତିଃ ୧୯୯୯) ଲୋକବାଣୀର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି — କଥାକୁ ସରସସୁନ୍ଦର କରି ପରିବେଷଣ କରିବା; ଯେଉଁଥିରେ ସୁନ୍ଦର ଉପଦେଶ

ବା ନୀତିଶିକ୍ଷାଟିଏ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ରହିଥିବ । ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଏମିତି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଲୋକବାଣୀ ରହିଛି, ତାହା ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷିକଶୈଳୀ (Language style) ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ ହେଲେହେଁ ମାନଙ୍କ ଭାଷାର ଅର୍ଥରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁନାହିଁ । ଯାହାକୁ ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ (Stylistic) ବିଶେଷତ୍ୱ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ବାବାଜୀ ନାଟକର ଲୋକବାଣୀଗୁଡ଼ିକୁ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଏ ।

(କ) ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ ଓ ଲୋକବାଣୀ (ଖ) ଲୋକବାଣୀ

(କ) ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ ଓ ଲୋକବାଣୀ (Stylistic and proverb)

ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ସାଧାରଣତଃ ଭାଷାର ଗଠନ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ତାହା କିପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛି, ସେ ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଏ; ମାତ୍ର ଭାଷାରେ ଓ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପାୟିତ ନାନ୍ଦନିକ ଆଶୟ(aesthetic import)ର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଶୈଳୀ ନିର୍ବାଚନର ଲକ୍ଷ୍ୟ (ମହାନ୍ତି: ୧୯୮୯) । ରିଫାତେରେ ଶୈଳୀର ଏକ ସହଜବୋଧ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନକରି କୁହନ୍ତି "ଭାଷିକ ସଂରଚନାର ଅର୍ଥକୁ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରଖି ତା' ଉପରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପିତ ହେଲେ, ତାହା ଶୈଳୀରୂପେ ଗ୍ରହଣୀୟ ।" (Riffatere) ଏଠାରେ ହକେଟ୍‌ଙ୍କ ମତକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ— ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଏକା ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଦୁଇଟି ଉଚ୍ଚାରଣ(Utterance)ର ଭାଷିକ ସଂରଚନା (Structure)ଅଲଗା ହୋଇଥିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଶୈଳୀ ପୃଥକ ବୋଲି କୁହାଯିବ । (Hockett.1958) ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା ଓଡ଼ିଆ ଆଞ୍ଚଳିକ ଲୋକବାଣୀର ଶୈଳୀଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଅଞ୍ଚଳରେ କେତେକ ଲୋକବାଣୀ ବାବାଜୀ ନାଟକର ଲୋକବାଣୀଠାରୁ ରୂପଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଲେହେଁ ଅର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁରକ୍ଷିତ ବା ସମାନ ଅର୍ଥବୋଧକ ।

ଉଦାହରଣ : (କ) **ଅସତ ଧନ ଫଳେ** ବହୁତ, ଯିବା ବେଳେ ଯାଏ ମୂଳ ସହିତ,(ପୃ -)

ଭିନ୍ନଶୈଳୀ-- **ଅଧର୍ମ ବିତ୍ତ, ବଢ଼େ** ବହୁତ, **ଗଲା**ବେଳେଯାଏ ମୂଳ ସହିତ (ମହାନ୍ତି.୧୯୯୯)
ଅର୍ଥ-- ପାପଧନ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତରେ ଯାଏ ।

(ଖ) ନିଜ ଗାଁ ମଶାଣି, ପର ଗାଁ **ନଈ**
ଭିନ୍ନଶୈଳୀ— ନିଜ ଗାଁ ମଶାଣି, ପର ଗାଁ **ପାଣି**
ଅର୍ଥ-(ପରିଚିତ ଅପେକ୍ଷା ଅପରିଚିତ ବସ୍ତୁରେ ବେଶୀ ଭୟ)

(ଗ) ମନରେ ନାହିଁ **ତ** ମାଳିରେ ନାହିଁ, ମାଳି ଭଜି ଭଜି ପାଇବୁ କାହିଁ (ପୃ-୧୯)
ଭିନ୍ନଶୈଳୀ- ମନର ନାହିଁ **କି** ମାଳିରେ ନାହିଁ, ମାଳି ଭଜିଭଜି **କରି** ପାଇବୁ କାହିଁ (ନାଥ: ୨୦୦୦)

ବି:ଦ୍ର:— ରେଖାଙ୍କିତ ପଦଗୁଡ଼ିକର ଶୈଳୀରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ।

ଲୋକବାଣୀ (Proverb)

ବାବାଜୀ ନାଟକରେ କେତେକ ଲୋକବାଣୀର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଚି, ଯାହା କାଳକ୍ରମେ ଅକ୍ଷୟ ହୋଇ ଅବିକଳ ଭାବେ ପ୍ରଚଳିତ ହେଉଛି ।

(୧) ଅନ୍ୟାୟରେ କଡ଼ାଏ ନେଲେ କାହାଣେ ନଷ୍ଟ (ପୃ-୫୨)ଅର୍ଥ -(ପରର ଅନିଷ୍ଟ ନିଜର କ୍ଷତି)

(୨) ଏ ହାତ ପୁଣ୍ୟ ଯେପରି ସେ ହାତ ନଜାଣେ (ପୃ-୧୯) ଅର୍ଥ- (ପୁଣ୍ୟ ହିଁ ଧର୍ମ)

(୩) ତାଳ ପଡ଼ିବା ସମୟରେ କାଉଁ ଖୁମ୍ପିଲା । (ପୃ-୨୬)ଅର୍ଥ - (ପ୍ରାୟ ଦୁଇଟି କାର୍ଯ୍ୟ ଏକସଙ୍ଗରେ)

(୪) ପୋଲାରେ ଖାଇ, ମେଲାରେ ଗଡ଼ଗଡ଼ଉଛନ୍ତି ।(ପୃ-)ଅର୍ଥ- (ମନଇଚ୍ଛା ମଉଜ ମଜ୍‌ଲିସ୍ କରିବା)

(୫) ଦଣ୍ଡିବା ଶକ୍ତି ଯା'ର ଥାଇ, ସେ ପୁଣି କ୍ଷମା ଆଚରଇ (ପୃ-)ଅର୍ଥ - (ବଳଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଖରେ ଉଦାରତା ଗୁଣ)

(୬) ଯାହା ନ ଦେଖିବ ଦୁଇ ନୟନେ, ପରତେ ନଯିବ ଗୁରୁ ବଚନେ (ପୃ-୩୮)ଅର୍ଥ- (ନିଜେ ଦେଖିବା ପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବା)

(୭) ମାରତାଳି, ଉଠାଥାଳି (ପୃ-୫୦)ଅର୍ଥ - (ନିଜେ ସର୍ବେସର୍ବା)

(୮) ରାଜାଖାଏ ତଣ୍ଡି, କେଳାଖାଏ ଭଣ୍ଡି (ପୃ-୫୦)
ଅର୍ଥ- (ପ୍ରତିପତ୍ତିଶାଳ ଓ କେଳାଙ୍କୁ ଅବିଶ୍ୱାସ ବା ବୃଦ୍ଧ ଠକ)

(୯) ସ୍ୱର୍ଗକୁ ନିଶୁଣି ନାହିଁ, ବଡ଼ ଲୋକକୁ ଉତ୍ତର ନାହିଁ । (ପୃ-୮)
ଅର୍ଥ- (ଧନୀ ପ୍ରତିପତ୍ତିଶାଳୀ ଲୋକକୁ ଅନେକ କଥା କହିହୁଏ ନାହିଁ)

(୧୦) ସତରେ ପଣେ ଭୁଲ, ଅସତରେ କାହାଣେ ଭୁଲ ନୁହେଁ । (ପୃ-୫୧)
(ସତରେ ଲାଭ ହୁଏ ଅସତ୍ୟରେ କ୍ଷତି)

(୧୧) ହାଣ୍ଡିରେ ଖାଏ, ଗୋଡ଼ରେ ପଡ଼ିଲେ ଗାଧୋଇଯାଏ । (ପୃ-୧୭)
ଅର୍ଥ - (ମିଛରେ ଦେଖେଇ ହେବା)

ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକବାଣୀ ବ୍ୟତୀତ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକବାଣୀର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି — ଯେ ନାଖାୟ ମତଦ୍ ଗୁଲି, ତାକେ କି ମାନୁଷ୍ ବଲି (ପୃ-୨୮)

ରୂଢ଼ି --

ସାଂକେତିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ପଦସଂହତି ବା ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟକୁ ରୂଢ଼ି ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ରୂଢ଼ି ପ୍ରୟୋଗରେ ତିନୋଟି ଧାରା ଦେଖାଯାଏ (ମହାନ୍ତି: ୧୯୯୯)

(କ) କ୍ରିୟାହୀନ ରୂଢ଼ି (ପଦ ସଂହତିରେ କ୍ରିୟା ପଦ ନ ଥାଏ)

(ଖ) କ୍ରିୟାଯୁକ୍ତ ରୂଢ଼ି (ପଦସଂହତିରେ କ୍ରିୟା ପଦ ଥାଏ)

(ଗ) ତୁଳନାତ୍ମକ ବା ଉପମାଯୁକ୍ତ ରୁଢ଼ି (ପଦ ସଂହତିରେ ଉପମାବାଚକ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ)

ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ରୂଢ଼ିର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଛି । ଉଭୟ କ୍ରୀୟାହୀନ ରୂଢ଼ି ଭାବେ ପରିଚିତ ।

୧- ଅଜଗରକୁ ଦାତାରାମ (ପୃ-୨୧) ଗରିବକୁ ଈଶ୍ୱର ଭରସା
ଉଦାହରଣ - ଯାହାର ହଉ, **ଅଜଗରକୁ ଦାତାରାମ** ମୋର ଗ୍ରିଦିନର ମଦ ତ ଚଳିଯିବ । (ପୃ-୨୧)

୨-ତିନି ଦଉଡ଼ିକଟା (ବଂଧନମୁକ୍ତ)
ଉଦାହରଣ - ଆପଣ ସିନା **ତିନି ଦଉଡ଼ି** କାଟିଦେଇ ବସିଛନ୍ତି । ମୋ ବେକରେ ପାଞ୍ଚ ପ୍ରାଣୀ ବନ୍ଧା (ପୃ-୫୧)

କାଳାନୁକ୍ରମିକ- ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ଓ ବାବାଜୀ

କୌଣସି ଭାଷାର ଐତିହାସିକ ରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ହେଉଛି କାଳାନୁକ୍ରମିକ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନର କାମ । ଭାଷାରେ ଅନ୍ୟ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରଭାବ ଓ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଅର୍ଥର ସଂପର୍କ ଏବଂ ସାମାଜିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ନେଇ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏହି ବିଭାଗରେ ବିଶଦ ଭାବେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥାଏ । ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଏମିତି କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି, ଯାହା ଶବ୍ଦବିଭବ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଆହୁରି ଏକଥା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ଯେ "ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଓ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଜାତିର ଲୋକ ଏକ ଶବ୍ଦକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି, ପୁଣି ଏକ ପଦାର୍ଥକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମରେ ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି ।" (ନୀଳକଣ୍ଠ - ୧୯୯୧)

ବାବାଜୀ ନାଟକରେ କେତୋଟି ଅର୍ଥ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି, ଯାହାର ଅର୍ଥ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ପରିବର୍ତ୍ତନତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ଏଠାରେ 'ସିଧା' ଓ 'କଉଡ଼ି' ଶବ୍ଦକୁ ଅର୍ଥ ସଂକେତ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । କାରଣ 'ସିଧା' କହିଲେ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ 'ସଳଖ' ବୋଲି ବୁଝିଥାଉ । ମାତ୍ର 'ସିଧା' ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ 'ଅତିଥିମାନଙ୍କୁ ଅସିଝା ଦ୍ରବ୍ୟ ବା ନିଜ ହାତରେ ରୋଷେଇ କରି ଖାଇବା ପାଇଁ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇ ଦେବାକୁ ବୁଝାଏ ।" ଏହାର ଅନ୍ୟରୂପ 'ସଂଗ୍ଧ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଛି । ଯଦିଓ ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଏହା 'ସଂଗ୍ଧ' ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ, ତେବେ ଏହାର କାଳାନୁକ୍ରମିକରୂପ ମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁରକ୍ଷିତ ରହିନାହିଁ । ସେମିତି 'କଉଡ଼ି' ଶବ୍ଦ । 'କଉଡ଼ି' ୧୮୫୭ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଦ୍ରା ବିନିମୟ (Coin exchange)ଭାବେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହର ଏହା ମଧ୍ୟ କାରଣ ଥିଲା । ଇଂରେଜମାନେ ଏହି ପ୍ରଥାକୁ ଉଠାଇଦେବା ଫଳରେ 'କଉଡ଼ି'ର ପ୍ରାୟୋଗିକ ଅର୍ଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ 'କଉଡ଼ି' କହିଲେ କେତେକ ସାମୁଦ୍ରିକ ଜୀବବିଶେଷକୁ ବୁଝାଯାଉଛି ।

ଭାଷାରେ ଧ୍ୱନି (phoneme)ର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ଅର୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ କରଣି/ କରଣୀ ଅର୍ଥ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର 'କରଣୀ' ଶବ୍ଦରେ ଦୀର୍ଘ (ଈ) ଧ୍ୱନିମ ଉଚ୍ଚାରଣ ରୂପ ଲିଖିତ ରୂପରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ହ୍ରସ୍ୱ(ଇ)ଧ୍ୱନିମ ବ୍ୟବହୃତ 'କରଣି' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥକୁ ତାହା ସୂଚିତ କରୁଛି ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ 'କରଣି' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ମହିମା' ଓ 'କ୍ଷମତା' ବିସ୍ତାର କରାଯାଇଛି ।

କରଣି = ମହିମା —'ବିଂଶଜର କରଣି କି ନାହିଁ ସରିରକ୍ଷା (ବୈ.ବି)

କରଣି = କ୍ଷମତା : ସାଧ୍ୟ ପଦାର୍ଥ ନୁହଇ

ଯିବାଜୀବ ରଖିବା କରଣିକି ଦିହଇ (କୋ: ବ୍ର:ସୁ) (ନନ୍ଦଶର୍ମା: ୧୯୬୨)

କିନ୍ତୁ 'କରଣୀ' କହିଲେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥକୁ ସୂଚିତ କରେ ଯଥା - ଏହା ଏକପ୍ରକାର ଗାଣିତିକ ଗଣି ଲୌହ ଲିଖନୀ, ରାଜମିସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଶସ୍ତ୍ର, ଉନବିଂଶ ଶତକ (୧୮୩୯ ପରେ) ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରର ଭିନ୍ନ ରୂପ : ଯାହାକୁ 'କରଣୀ ଲିପି' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ବାବାଜୀ ନାଟକରେ 'କରଣୀ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ମହିମା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ।

ଆପଣଙ୍କପରି ସାଧୁଙ୍କର କରଣୀ କାଟେ । (ପୃ-୨୩)

ବାବାଜୀ ନାଟକର ଏକକାଳୀନ ଭାଷା, ବିଜ୍ଞାନ ଓ କାଳାନୁକ୍ରମିକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ଛଟାରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଦିଗକୁ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା, ତାହା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଗଢ଼ଣ ଉନବିଂଶ ଶତକରେ କିପରି

ଭାବରେ ଥିଲା ଓ ତାହା କାଳକ୍ରମେ ଆଜି କେଉଁ ରୂପରେ ପହଞ୍ଚିଛି, ତାହା ଜାଣିବାରେ ସହାୟ ହେବ। ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସମୟ ସୂଅରେ ଭାଷା, ଧ୍ୱନି, ଶବ୍ଦ, ପଦ, ଅର୍ଥ ଓ ବ୍ୟାକରଣୀକ ଦିଗ କିଭଳି ଭାବରେ ଆଞ୍ଚଳିକତାକୁ ପରିଚିତ କରାଏ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଜାଣିବାରେ ଅସୁବିଧା ହେବନାହିଁ । ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ, ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ କିଭଳି ତାରତମ୍ୟ ରହିଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ଦର୍ଶାଇଦିଏ— ଏକଥାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଗବେଷକ, ପ୍ରାୟୋଗିକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ଓ ଅନୁବାଦ ଶିକ୍ଷାକେନ୍ଦ୍ର,
କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ହାଇଦ୍ରାବାଦ - ୫୦୦୦୪୬

ନିର୍ଦ୍ଦେଶିକା—

ଦାସ,ନୀଳକଣ୍ଠ. ୧୯୯୧. ଓଡିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର ।
ଦାସ, ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ନାଥ, ୧୯୮୬ ନୀଳକଣ୍ଠ ସ୍ମାରକୀ (ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡ) ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଭାଷାବିଗ୍ରହ (ସଂପାଦନା), ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସ. ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପଣ୍ଡିତ ନୀଗକଣ୍ଠ ସ୍ମୃତି ସମିତି ।

ଧ ଧଳ, ଗୋଲକ ବିହାରୀ. ୧୯୯୬; ଭାଷାଶାସ୍ତ୍ର ପରିଚୟ. ଭୁବନେଶ୍ୱର ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ।

ନ ନନ୍ଦ, ଗୋପୀନାଥ ଶର୍ମା. ୧୯୬୨, ଶବ୍ଦତତ୍ତ୍ୱ ବୋଧ ଅଭିଧାନ, କଟକ, ନ୍ୟୁ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟ ଷ୍ଟୋର ।; ନାଥ, ଶତ୍ରୁଘ୍ନ. ୨୦୦୦, ଆମ ଭାଷା ବିଭବ ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପଥିକ ପ୍ରକାଶନୀ ।

ମ ମହାନ୍ତି, ପଞ୍ଚାନନ. ୧୯୯୯ ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟାକରଣ, ଓଡ଼ିଶା ମାଧ୍ୟମିକ ଶିକ୍ଷା ପରିଷଦ ।; ମହାନ୍ତି, ପଞ୍ଚାନନ ୧୯୮୯. ଶୈଳୀ ବିଜ୍ଞାନ, (ସଂପାଦନା) ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସ, ପଞ୍ଚାନନ ମହାନ୍ତି, କଟକ, ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷଣା ପରିଷଦ ।

ଲ ଲାଲା, ଜଗନ୍ମୋହନ, ୧୮୭୭, ବାବାଜୀ (ସଂପାଦନା), ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ସାମଲ (୧୯୯୮) କଟକ, ସୁଧା ପ୍ରକାଶନ ।

C Chambers, J.K. 1998, *Dialectlogy*. Cambridge, University Press.

H Hockett, C.F. 1958, *A. Course in Modern linguistics*, Newyork, Macmillan.

R Riffaterre, M. 1959. *Criteria of analysis of style in Chatman and Levin(eds)* 1967.

ସହାୟକ ପୁସ୍ତକ :

B Bloomfield, Leonard. 1950. *Language*, Newyork. Henry Holt and Company.

D Dhall,G.B. 1966. Aspiration in Oriya on the basis of the Observe own Pronounciation Bhubaneswar, Utkal University Press .

G Gleason, H.A 1955. *Introduction to Descriptive Linguistics*, Newyork, Henery Holt and Company.

I lyons, John 1971. *Introduction to Theoritical Linguistics*, Combridge, Cambridge University Press .

S Saussure, F dl, 1974, *Course in General linguistics*, (ed) *Clearles* Bully and Albert Sechhaye (tr) Wade Baskin Glasgon, Callions.

T Turner, G.W. 1973. *Stylistics* . Harmondsworth Penguin Books .

□□

ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ଅଗ୍ରଦୂତ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ

ଡକ୍ଟର ବିଜୟାନନ୍ଦ ସିଂହ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ଭୂମିକା ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ବାର୍ତ୍ତାବହ ରୂପେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଚିରନମସ୍ୟ । ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ପର୍ଶରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଫଳପ୍ରଦ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ସେ ଥିଲେ ଯୋଗଜନ୍ମା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ତାଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ । ସତେ ଯେପରି ସେ ଆସିଥିଲେ ଏ ଜାତିକୁ ନୂତନ ପଥନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଇବା ପାଇଁ । ଏକ ଐତିହାସିକ ଆବଶ୍ୟକତା ସେ ପୂରଣ କରିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ସଫଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିଲା ତାଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ କୃତିରେ । ବ୍ୟାସକବି ଫକିର ମୋହନ, କବିବର ରାଧାନାଥ, ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ, ପ୍ରକୃତିକବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ପରି ଲାଲ ଥିଲେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ନିର୍ମାତା । ଜଗନ୍ମୋହନ ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ତପସ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସାମଗ୍ରିକ ବିକାଶ ପାଇଁ । ପ୍ରଥମେ ସେ ନାଟକ ରଚନା କଲେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ରଚନା ଶୈଳୀରେ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ସେ ଅନୁବାଦ କରି ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ । ଇତିହାସ ଲେଖିବା ସହ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣରେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ସ୍ୱୀକୃତ ଓ ସମ୍ମାନିତ । ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ ଲାଲ ମହାଶୟ । ବାସ୍ତବରେ ସେ ଥିଲେ ବିପ୍ଳବୀ । ତତ୍‌କାଳୀନ ସାମାଜିକ ପ୍ରଥା, କୁସଂସ୍କାର, ବିରୋଧରେ ସେ କେବଳ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ତାହା କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ମୋହନ ସର୍ବତ୍ର ନୂତନତାର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ଲାଲଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ବ୍ୟାପକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଆମେ ପାଇଥାଉ । ସର୍ବୋପରି ନାଟକ ରଚନାରେ ଅସାଧାରଣ ଶିଳ୍ପନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସର୍ବାଧିକ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ଆମେ ତାଙ୍କ ଜୀବନୀକୁ ଅନୁଶୀଳନୀ କରିବା ।

ଜୀବନଧାରା :

କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ମାହାଙ୍ଗା ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସ୍ୱାଭିମାନର ପବିତ୍ର ଭୂମି । ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଏହି ଅଞ୍ଚଳ ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ବିକଶିତ କରାଇବାରେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଲାଲ ପରିବାର । ଲାଲ ପରିବାର ମୂଳତଃ ମାହାଙ୍ଗାର ନୁହନ୍ତି । ଏହାଙ୍କ ବଂଶ ପରମ୍ପରା ବହୁ ଉଚ୍ଚରେ । ଓଡ଼ିଶାର, ଭାରତବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ସହିତ ଏ ପରିବାର ସଂପୃକ୍ତ । ଏହି ଲାଲ ପରିବାର ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ଥିଲେ ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର ବରୋଡ଼ି ଅଞ୍ଚଳ ବର୍ତ୍ତମାନ ବରେଲୀର । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ବେଳକୁ ଲାଲ ପରିବାର ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥାୟୀ ଅଧିବାସୀ ହୋଇସାରିଥିଲେ । ଲାଲ ପରିବାରଙ୍କ ଜାତି ଥିଲା ଉତ୍ତର ଭାରତର ଅମ୍ବୋଷ୍ଟଲାଲା କାୟସ୍ଥ । ଆଓରେଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ୧୭୧୩ରେ

ମୁର୍ଶିଦ କୁଲିଖାଁ ଜାଫର ଖାଁ ଅନସାରି ବଙ୍ଗର ସୁବାଦାର ବା ନାଜିମ ହୋଇଥିଲେ । ତତ୍‌ପୂର୍ବରୁ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଜିମ ଥିଲେ । ସେତିକିବେଳେ ନିଜର ସହକାରୀ ରୂପେ ନିଜ ଜ୍ୱାଇଁ ସୁଜାଉଦ୍ଦିନଙ୍କୁ ଦିଲ୍ଲୀର ମୋଗଲ ଦରବାର ଦ୍ୱାରା ମୁକରିର କରାଇନେଇଥିଲେ । ମୁର୍ଶିଦ କୁଲିଖାଁ ବଙ୍ଗର ନବାବ ହେବାରୁ ସୁଜାଉଦ୍ଦିନ ଓଡ଼ିଶାର ନାଜିମ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ । ଏ ବଡ଼ ଦୟାଳୁ ନାଜିମ ଥିଲେ । ୧୭୧୨ ଖ୍ରୀ: ରେ କଟକର କଦମରସୁଲ ମସ୍‌ଜିଦ୍ ନିର୍ମାଣ କରାଇଥିଲେ । ସୁଜାଉଦ୍ଦିନଙ୍କର ପ୍ରିୟଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି ବହୁ ବିଶ୍ୱାସୀ ଥିଲେ-- ହାଜୀ ମହମ୍ମଦ, ତାଙ୍କ ଭାଇ ଆଲିବର୍ଦ୍ଦି ଖାଁ, ଓଡ଼ିଶାରେ ଚାକିରି କରୁଥିବା ରାୟ ଆଲାମ ଚାନ୍ଦ ଏବଂ ବ୍ୟବସାୟୀ ଫତେଚାନ୍ଦ (ଯିଏ ପରେ ଜଗତ ସେଠ୍ ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲେ) । କିନ୍ତୁ କେତେକ କାରଣରୁ ମୁର୍ଶିଦ କୁଲିଖାଁ ଓ ସୁଜାଉଦ୍ଦିନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ଘଟିଲା । ସୁଜାଉଦ୍ଦିନ ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀ ମୁର୍ଶିଦ କୁଲିଖାଁଙ୍କ କନ୍ୟାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ପତ୍ର ଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ମୁର୍ଶିଦ ନିଜର ନାତି ସୁଜାଙ୍କ ପୁଅ ସରଫରାଜଙ୍କୁ ସ୍ନେହ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ତେଣୁ ସୁବାଦାରି ସନନ୍ଦକୁ ନାତି ନାମରେ କରାଇନେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ, ହେଲେ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିନଥିଲେ । ୧୭୨୪ ଖ୍ରୀ:ରେ ମୁର୍ଶିଦଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ହେଲା । ସୁଜା ବଙ୍ଗ, ଓଡ଼ିଶା ଓ ବିହାର ନବାବ ହୁଅନ୍ତି । ହେଲେ ତାଙ୍କ ନିଜ ପୁଅ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଥଲେ । ଏତେବେଳେ ସୁଜାଙ୍କର ଅତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ସେହି ପ୍ରିୟଜଣ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଦିଲ୍ଲୀସ୍ଥ ନାମକୁ ମାତ୍ର ମୋଗଲ ବାଦଶାହଙ୍କ ଠାରେ ସରଫରାଜ ଖାଁ ବିଦ୍ରୋହୀ ରୂପେ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରାଣଦଣ୍ଡ ପାଇଲେ । ସୁଜାଉଦ୍ଦିନ ନିଜର ଅବିବାହିତ ସ୍ତ୍ରୀର ପୁତ୍ର ମହମ୍ମଦ ତକ୍‌କି ଖାଁକୁ ଓଡ଼ିଶାର ନାଏବ ନାଜିମ ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତ କଲେ ।(୧) ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଏବ ନାଜିମ ତକି ଖାଁଙ୍କ ଅଧୀନରେ ସୈନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ଫତେଚାନ୍ଦ (ଜଗତ୍ ସେଠ)ଙ୍କ ନାତି ଲକ୍ଷ୍ମୀଚାନ୍ଦଙ୍କ ପୁତ୍ର ଅନୁପରାମ ସେନାଧ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ମୋଗଲ ପ୍ରଶାସକମାନଙ୍କ କୃପାରୁ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷ ଓଡ଼ିଶାରେ ଜମିଦାରୀ ପାଇବା ସହ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଛନ୍ତି । ଖୋର୍ଦ୍ଧାର ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରାଜା ଜମିଦାରଙ୍କ ସହ ତକି ଖାଁଙ୍କର ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧ ହେଉଥିଲା, ସେଥିରେ ଅନୁପରାମ ନିଜର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସୁନାମ ପାଇଥିଲେ । ନିଜର ବୀରତ୍ୱ ଓ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ପାଇଁ ତକି ଖାଁ ଠାରୁ ଲାଲ ଉପାଧି ପାଇଥିଲେ ଅନୁପରାମ । ଅନୁପରାମ ହେଉଛନ୍ତି ଲାଲ ପରିବାରର ସପ୍ତମ ପୁରୁଷ । ପୁଣି ସେ ସଂପର୍କରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କର ଜ୍ୟେଷ୍ଠପୁତ୍ର ରାମପ୍ରସାଦ ଲାଲଙ୍କ ରଚିତ ଏକ ନାଟକ— ରାଧାକାନ୍ତ ନାଟକର କାହାଣୀ ଏହି ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରେ । ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଆକ୍ରମଣ ସମୟରେ ତକି ଖାଁ ଏକ ମନ୍ଦିର ଧ୍ୱଂସ କରି ସେଥିରେ ଥିବା ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଭାଙ୍ଗିବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କଲାବେଳେ ଅନୁପରାମ ବାରଣ କରିଥିଲେ । ନିର୍ମମ ତକ୍‌କି ଖାଁ ଏହି କଥାକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ କରି ଖଣ୍ଡାରେ ମୂର୍ତ୍ତିର ବାମ କାନ୍ଧକୁ ଆଘାତ କଲା । ଆଘାତ ପରେ ମୂର୍ତ୍ତିରୁ ରକ୍ତ ଝରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ତକ୍‌କି ଖାଁ ଭୟଭୀତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଅନୁପରାମଙ୍କ ପ୍ରତି ତାର ବିଶ୍ୱାସ ଆହୁରି ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହେଲା । ସେ ଅନୁପରାମଙ୍କୁ ପୁରସ୍କାର ଓ ସମ୍ମାନସ୍ୱରୂପ 'ଲାଲ' ଉପାଧି ପ୍ରଦାନ କଲା । ସେହି ମନ୍ଦିରରୁ ଉଦ୍ଧାର ହୋଇଥିବା ରାଧାକାନ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଅନୁପରାମ ସ୍ୱଗୃହକୁ ଆଣି ନୂତନ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ଏହି ରାଧାକାନ୍ତ ଠାକୁରଙ୍କୁ ଲାଲ ବଂଶ କିପରି ପାଇଲେ, ତାହା ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ୨୬।୮।୧୨ ତାରିଖରେ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ସଂପାଦକଙ୍କୁ ଲେଖିଥିବା ଏକ ଚିଠି ଅନେକ ନୂତନ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ— ଏହା ମଧ୍ୟ ତା ୩୧.୮.୧୯୧୨ରିଖରେ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ରେ ପ୍ରେରିତ ପତ୍ର ସ୍ତମ୍ଭରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧- ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ସ୍ମରଣିକା - କାଳର ଗର୍ଭରୁ - ସେକ ମତଲୁବ୍ ଅଲ୍ଲି

ମହାଶୟ,

ରାଧାକାନ୍ତ ଠାକୁରଙ୍କ ସେବା ଓ ଦେବୋତ୍ତର ଜମି ହସ୍ତାନ୍ତରାଦିର ନିଷେଧ ନୋଟିସ ପଠାଇଲୁ । ସେ ଆପଣଙ୍କ ପତ୍ରିକାରେ ଯଥାସ୍ଥାନେ ପ୍ରକାଶ କରିବେ । ସେଥିଲିଖିତ ଠାକୁରଙ୍କୁ ମୋଗଲଙ୍କଠାରୁ କିପରି ଆମ୍ଭ ପୂର୍ବପୁରୁଷ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲେ, ଏହା ଜାଣିବାକୁ ଅନେକ ଇଚ୍ଛୁକ ହେବେ । ଏ କଥାଏ ସେ ମୋଗଲ ଶାସନକର୍ତ୍ତାଙ୍କର ରୀତି କୌତୁକଜନିତ ଥିବାରୁ ନିବେଦନ କରୁଅଛୁଁ, ଆପଣ ଅନୁଗ୍ରହପୂର୍ବକ ଏ ପତ୍ରକୁ ଆପଣଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ ପତ୍ରିକାରେ ସ୍ଥାନ ଦାନ କରି ଆମ୍ଭକୁ ବାଧିତ କରିବେ ।

ପୁରୀ ରାଜାଙ୍କ ପୂର୍ବବଂଶ ନବକୋଟି କର୍ଣ୍ଣାଟୋତ୍କଳେଶ୍ୱର ଥିବା ସମୟେ ସେହି ବଂଶୀୟ କୌଣସି ଅଧୀଶ୍ୱର ତାଙ୍କ ଗଡ଼ ନିକଟରେ ବୃହତ୍ ଦେଉଳରେ ଶ୍ରୀ ରାଧାକାନ୍ତ ଠାକୁରଙ୍କୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିଲେ । ସନ ୧୫୬୮ ମସିହାରେ ମୋଗଲମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କଲାଉତ୍ତାରେ କଳାପାହାଡ଼ ହିନ୍ଦୁ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଥିଲା, ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜଣାଅଛି; କିନ୍ତୁ ରାଧାକାନ୍ତ ଠାକୁର ନିରାପଦରେ ଥିଲେ । ସନ ୧୭୨୫ ମସିହାରେ ମହମ୍ମଦ ତକି ଓଡ଼ିଶାର ଶାସନକର୍ତ୍ତା ହେଲେ । ସେ ଦୁଷ୍ଟ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଥିଲେ ଓ ହିନ୍ଦୁ ଦେବାଦେବୀ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ଛାଡ଼ ନପାଇବାରୁ ପଣ୍ଡାମାନେ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କୁ ଚିଲିକାକୁ ନେଇ ଯାଇଥିଲେ । ମୋଗଲ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କରି ନବକୋଟି କର୍ଣ୍ଣାଟୋତ୍କଳେଶ୍ୱରଙ୍କୁ କେବଳ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଜିଲ୍ଲାର ରାଜା କରିଥିଲେ । ମହମ୍ମଦ ତକିଙ୍କ ସମୟେ ଖୋରଧା ରାଜା ୨ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ରୋହ ଜାତ କରାଇବାରୁ ତାକୁ ମହମ୍ମଦ ତକି ବନ୍ଦୀ କଲେ । ଶ୍ରୀ ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କ ମନ୍ଦିର ଆକ୍ରମଣ କରିବା ପୂର୍ବେ ପଣ୍ଡାମାନେ ଠାକୁର ଓ ଦୁଇ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କୁ ଚନ୍ଦନ ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ବୁଡ଼ାଇଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ଆକ୍ରମଣକାରୀ ଏହାର ସନ୍ଧାନ ପାଇ ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ଜାଲ ପକାଇ ଠାକୁର ଓ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କୁ ବାହାର କରି ଆଣିଲେ । ମହମ୍ମଦ ତକି ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟ ରୂପରେ ମୋହିତ ହୋଇ ତାକୁ ନଷ୍ଟ ନକରି ଆପଣା ବୈଠକଖାନାରେ ଠାକୁର ଓ ସାନ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କୁ ରଖାଇଲେ । ବିଦ୍ରୋହ ଦମନ ଉତ୍ତାରେ ସେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୁତ୍ର ବୀରକିଶୋର ଦେବଙ୍କୁ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ରାଜଗାଦିରେ ବସାଇଲେ ।

ମହମ୍ମଦ ତକିଙ୍କ ସୈନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ଆମ୍ଭର ସପ୍ତପୁରୁଷ ବାବୁ ଅନୁପରାମ ଜଣେ ପ୍ରଧାନ କର୍ମଚାରୀ ଥିଲେ । ସେ ଦୁଷ୍ଟ ଶାସନକର୍ତ୍ତା ଅଧସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀର କାର୍ଯ୍ୟରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଲେ ପୁରସ୍କାର ଓ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଲେ ପ୍ରହାର ଦେଉଥିଲେ ଓ ଯେ ପ୍ରହାରରେ ପ୍ରତିବାଦ କରୁନଥିଲା, ସେ ପଶ୍ଚାତ୍ ଭଲକାର୍ଯ୍ୟ କଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ପୁରସ୍କାର ପାଉଥିଲା । ଅନୁପରାମବାବୁ ପ୍ରହାର ଖାଉଥିଲେ କି ନା କହିନପାରୁଁ; କିନ୍ତୁ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ବିଦ୍ରୋହ ଦମନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ମହମ୍ମଦ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ କି ପୁରସ୍କାର ଗ୍ରହିଁ ବୋଲି ପଚାରିବାରେ ସେ ରାଧାକାନ୍ତ ଓ ସାନ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରି ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲେ । ସେ ଏହି ଗ୍ରାମସ୍ଥିତ ଆପଣା ଭବନକୁ ଠାକୁର, ସାନ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କୁ ଆଣିଲେ ଓ ବଡ଼ ଠାକୁରାଣୀ ନିର୍ମାଣ କରାଇଲେ । ସେ ତାଙ୍କର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀମାନେ ଠାକୁରଙ୍କ ସେବାପୂଜା ଯାତ୍ରାଦି ଚଳିବା ସକାସେ ଅନେକ ଜମି ଠାକୁରଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ଅନ୍ୟ ଭକ୍ତ ଦାତାମାନେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଜମି ଦେଲେ ଓ ଜଣେ ପକ୍କା ମନ୍ଦିର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଇଦେଲେ । ଏସବୁ ଜମିକୁ ମୋଗଲ ଓ ମରହଟା ହାକିମ ମାନେ ନିଷ୍କର କରି ଦେଇଥିଲେ । ଇଂରେଜ ଗବର୍ଣ୍ଣମେଣ୍ଟଙ୍କ ପ୍ରଥମ ବନ୍ଦୋବସ୍ତରେ ସନନ୍ଦଭୁକ୍ତ ଜମି ସବୁ ବାହାଲ ଓ ଅତିରିକ୍ତ ଜମିସବୁ ବାଯ୍ୟାପ୍ତି ହେଲା । ତତ୍‌ପରେ ଆମ୍ଭ ପୂର୍ବପୁରୁଷ ଆହୁରି ଜମି ଠାକୁରଙ୍କ ସେବାରେ ଖଞ୍ଜିଲେ । ଏ ସମସ୍ତ ଜମି ଶ୍ରୀ ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କ ଦେବୋତ୍ତରସ୍ୱରୂପ ସେବାଏତଙ୍କ ମାର୍ଫତଦାରୀରେ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ହୋଇ ତହିଁର ସମୁଦାୟ ଉପନ୍ନ ଠାକୁରଙ୍କ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ଆସୁଅଛି । ଏ ସବୁ ଜମି ଓ ସେବା ଆମ୍ଭ ପୂର୍ବପୁରୁଷରୁ ଅବିଭକ୍ତ

ଥିବାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେବାଏତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଣ୍ଟନ ବା କାହାରି ଅଂଶ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇ ନପାରେ କିମ୍ବା କେହି ସେବାଏତ ସେବା ଓ ଜମିର କୌଣସି ଅଂଶ କୌଣସି ପ୍ରକାର ହସ୍ତାନ୍ତର କରିନପାରେ ଓ ତହିଁରେ କିଛି ଭାର କାହାରିକୁ ଦେଇ ନପାରେ । ଆମ୍ଭ ଶତ୍ରୁର କୁଶିକ୍ଷାରେ କେହି ଅର୍ଥହୀନ ସେବାଏତ ଏଥର ଚେଷ୍ଟାରେ ଥିବାରୁ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କୁ ସତର୍କ କରାଇଦେବା କାରଣ ନିଷେଧ ନୋଟିସ ଦେଲୁଁ । ଇତି ।

ମାହାଙ୍ଗା ବିଶମ୍ବଦ

୨୬.୮.୧୨ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା (୨)

ଏହି ରାଧାକାନ୍ତ ମନ୍ଦିରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମୟ ୧୭୩୨ରୁ ୧୭୩୩ । ଏହାର ଠିକ୍ କିଛି ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଲାଲ ପରିବାର ମାହାଙ୍ଗା ପଦନଦାସପୁର ଗ୍ରାମରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ବସବାସ କରୁଥିଲେ । ଏହି ଐତିହାସିକ ପରିବାରରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲାଙ୍କର ଜନ୍ମ । କ୍ରମ ଅନୁସାରେ ସେ ଏହି ପରିବାରର ନବମ ବଂଶଧର ।

୧୨୪୬ ସାଲ ମାର୍ଗଶିର କୃଷ୍ଣବାର ଦିନ ୧୮୩୮ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ୨୫ ତାରିଖରେ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ମହାଗ୍ରାମ ବା ବର୍ତ୍ତମାନର ମାହାଙ୍ଗା ନିକଟସ୍ଥ ପଦନଦାସପୁର ଗ୍ରାମରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଧୁନିକ ପର୍ବର ପ୍ରମୁଖ ସାରସ୍ୱତ ସାଧକ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଅନ୍ତି । (କିନ୍ତୁ ସରକାରୀ ନଥିପତ୍ରରେ ନଭେମ୍ବର-୨୮, ୧୮୩୮ ମସିହା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ।) ତାଙ୍କ ପିତାଙ୍କ ନାମ ନାରାୟଣ ପ୍ରସାଦ ଲାଲ ଓ ମାତାଙ୍କ ନାମ କୈକେୟୀ ବିବି । ଜଗନ୍ମୋହନ ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାଳାରେ ଶିକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ କରିବା ପରେ କଟକ ଜିଲ୍ଲା ସ୍କୁଲରେ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ୧୮୬୦ ମସିହାରେ ସେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଏଣ୍ଟ୍ରାନ୍‌ସ ପାସ୍ କରିଥିଲେ । ଛାତ୍ର ଜୀବନ ସମାପ୍ତ ପରେ ଜଗନ୍ମୋହନ କଟକ କଲେକ୍ଟରେଟ୍‌ରେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଅମଲା ଭାବରେ ୧୮୬୫/୧୮୬୬ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ସେ କଟକ କଲେକ୍ଟରେଟ୍‌ରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ସୂଚନା ତାଙ୍କ ପରଲୋକ ପରେ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ଲେଖାରୁ ମିଳେ-- "ବାବୁ ମହୋଦୟ ଏଠା କଲେକ୍ଟରିର ସାମାନ୍ୟ ପଦରୁ ସିରସ୍ତାଦାର ବା ପ୍ରଧାନ ଅମଲା ପଦକୁ ଉନ୍ନତି ଲଭି ଆଜକୁ ପ୍ରାୟ ଊଣେଇଶି ବର୍ଷ ହେଲା ପେନ୍‌ସନ୍ ଭୋଗ କରିଆସୁଥିଲେ ।(୩) ଚାକିରିକାଳ ଭିତରେ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତା, ସଚ୍ଚୋଟତା, ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତାର ପ୍ରମାଣ ମିଳିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେପରି କୌଣସି ଉଚ୍ଚପଦବୀକୁ ଯାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ତଥାପି ୧୮୭୯ ମସିହାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ମୁଖ୍ୟ କିରାଣୀ ପଦକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ତାହାର ବର୍ଷକ ପରେ କଲେକ୍ଟର ସିରସ୍ତାରରେ ୩୧-୭-୧୮୮୦ରେ ସିରସ୍ତାଦାର ପଦରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ସିରସ୍ତାଦାର ହେବାର ବର୍ଷକ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତା ପାଇଁ ଡେପୁଟୀର କ୍ଷମତା ପାଇଥିଲେ । ଜଗନ୍ମୋହନ ସାଧୁ, ସଚ୍ଚୋଟ, ଦକ୍ଷ କର୍ମଚାରୀ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଦୀର୍ଘଦିନ କାର୍ଯ୍ୟକରିବା ପରେ ୨୮-୧୧-୧୮୯୪ ମସିହାରେ ସେ ସରକାରୀ ଚାକିରିରୁ ଅବସର ନେଇଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାରେ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସମ୍ବାଦ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା-- "ଏଠା କଲେକ୍ଟରୀ ସିରସ୍ତାଦାର ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ପେନ୍‌ସନ ନେବା ନିମନ୍ତେ ଗତ ବୁଧବାର କାର୍ଯ୍ୟରୁ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କଲେ ....ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକାଳ ଶେଷ ହେବା ସାଧାରଣ ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଅଟେ । କାରଣ ତାହାଙ୍କ ପରି ଜଣେ ବୁଦ୍ଧିମାନ, ବହୁଦର୍ଶୀ, ଧର୍ମପରାୟଣ,

---

୨- ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ନବ ମୂଲ୍ୟାୟନ-- ଶ୍ରୀ ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ—ଏଷଣା--ଜୁନ୍ - ୧୯୯ ପୃଷ୍ଠା ୧୫୮/୧୫୯

୩- ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା - ୪୯/୧ - ୩-୧-୧୯୧୪

ସଚ୍ଚରିତ୍ର କର୍ମଚାରୀ ସହଜରେ ମିଳିବାକୁ କଠିନ । ସରକାର ଇଚ୍ଛାକଲେ ତାହାଙ୍କୁ ଆଉ କିଛିଦିନ ରଖିପାରି ଥାଆନ୍ତେ ଏବଂ ତଦ୍ୱାରା ଲୋକ ସାଧାରଣଙ୍କର ବହୁ ଉପକାର ହୋଇଥା'ନ୍ତା । କାରଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ଘଟିତ ନାନା ପ୍ରଶ୍ନ ମୀମାଂସା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିବାରୁ ତାହାଙ୍କର ବହୁମୂଲ୍ୟ ରାଜସ୍ୱ ବିଭାଗୀୟ ବହୁଦର୍ଶୀତା ବଡ଼ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲାଗନ୍ତା । ସରକାରଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ଅଟକି ରହିବ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଜମିଦାର ମାମଲତକାର ପ୍ରଭୃତି କିଛିକାଳ ଏହାଙ୍କୁ ଝୁରିବେ । (୪)

ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଥିଲେ ଜନପ୍ରିୟ, ବନ୍ଧୁବତ୍ସଳ । ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତାରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନିଜର କରିନେଉଥିଲେ । କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଦକ୍ଷତା, ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ଓ ସଂଗଠନରେ ସେ ଥିଲେ ସକ୍ରିୟ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଅବସର ନେବା ସମୟରେ ଏକ ବିଦାୟକାଳୀନ ସଭା ଓ ବନ୍ଧୁମିଳନ ୧୬-୧୨-୧୮୯୪ରେ ଆୟୋଜିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ଥିଲା ଅନନ୍ୟ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କଟକ ସହରରେ ଏପରି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଉତ୍ସବ କୌଣସି କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହୋଇ ନଥିଲା । ସେହି ବଂଧୁମିଳନର ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟ ତତ୍କାଳୀନ ସଂବାଦପତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । "—ଲାଲା ସାହେବଙ୍କ ବୟଃକ୍ରମ ପଞ୍ଚାବନ ବର୍ଷ ହେବାରୁ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ଅବସର ଗ୍ରହଣ ଉଚିତ ଜ୍ଞାନ କରିବାରୁ ଏବଂ ଆଉ ଅଧିକ ଦିନ ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟରେ ରହିବାକୁ ଇଚ୍ଛାପ୍ରକାଶ ନ କରିବାରୁ ଗତ ନଭେମ୍ବର ମାସ ୨୮ ତାରିଖ— ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟର ଶେଷ ଦିବସରେ ସେ ସରକାରଙ୍କ ଠାରୁ ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଥାଇ କାର୍ଯ୍ୟ ସୁଚାରୁରୂପେ ସଂପନ୍ନ କରିଥିବା ଓ ଅଧୀନସ୍ଥ ଅମଲାମାନଙ୍କୁ ଭାଇତୁଲ୍ୟ ଜ୍ଞାନ କରିଥିବାରୁ ସେମାନେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟବହାରରେ ପ୍ରୀତ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ କଚେରୀରୁ ହରାଇଥିବାରୁ ଅତିଶୟ ସନ୍ତପ୍ତ ହେବାରୁ ଆପଣାର ମନୋଭାବ ଜ୍ଞାପନାର୍ଥେ ସାଧାରଣ ସ୍ଥଳରେ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ସମବେତ ହୋଇ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ହୃଦୟତାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ସ୍ଥିରୀକୃତ ପରେ କଟକସ୍ଥ ବିଖ୍ୟାତ ମିର୍‌ଜାଫର ଅଲ୍ଲିଙ୍କ କୋଠାରେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲେ ।(୫) ଏହି ବିଦାୟକାଳୀନ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ସଭାରେ କଟକର ଅମଲାମାନଙ୍କ ସହ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ଡେପୁଟୀ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ଗୋପାଳ ବଲ୍ଲଭ ଦାସ, ଜଗନ୍‌ମୋହନ ରାୟ, ରାମଶଂକର ରାୟ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ପ୍ରମୁଖ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଯୋଗଦେଇ ତାଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ନିବେଦନ କରିଥିଲେ । ପ୍ରକୃତରେ ସେ ସଭା ଥିଲା ଅଭୂତପୂର୍ବ । ଜଗନ୍‌ମୋହନ ସେ ଦିନର ବକ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଆନ୍ତରିକପୂର୍ଣ୍ଣ । —"ଲାଲା ଜଗନ୍‌ମୋହନ ପୁଷ୍ପମାଳରେ ଆବୃତ ଥାଇ ଗାତ୍ରୋତ୍‌ଥାନ ପୂର୍ବକ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ବ୍ୟଥାରେ ବ୍ୟଥିତ ଥିବାର ପ୍ରକାଶ କଲେ ଏବଂ ସେ ଏତେ ସମ୍ମାନର ଯୋଗ୍ୟବୋଲି କେବେ ମନେ ସୁଦ୍ଧା କରିନଥିଲେ । ତାଙ୍କାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ପ୍ରୀତ ଥିବାର ଜ୍ଞାତ ହୋଇ ସେ ଆପଣାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟ ମନେ କରିଥିଲେ ଓ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ସେ କହିଲେଯେ ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଥାଇ ସେ କେବଳ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ସାଧାରଣ ପ୍ରୀତ ଥିବା କେବଳ ସାଧାରଣଙ୍କର ଅନୁଗ୍ରହ ।(୬) କଟକରୁ ଚାକିରିରୁ ଅବସର ନେଇ ସ୍ୱଗ୍ରାମରେ ଥିଲା ସମୟରେ ୧୮୯୪ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ ସେ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଦର୍ପଣ କିଲ୍ଲାର ମ୍ୟାନେଜର ରୂପେ ମାତ୍ର ଶହେଟଙ୍କା ଦରମାରେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଇଥିଲେ— ଯେଉଁଠାରେ ତାଙ୍କର ପିତା ନାରାୟଣ ପ୍ରସାଦ ଲାଲ ମଧ୍ୟ ମ୍ୟାନେଜର ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ସେ ପ୍ରାୟତଃ ୧୮୯୬,

---

୪- ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା - ୨୯/୪୬; ୧-୧୨-୯୪

୫- ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା- ୨୯/୪୯-୨୨-୧୨-୯୪

୬- ତତ୍ରୈବ

ଅକ୍ଟୋବର ମାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଅବସର ଜୀବନରେ ସ୍ୱଗ୍ରାମରେ ପାରିବାରିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ଜମିଦାରୀ ପରିଚାଳନା ଆଦି କରିବା ସହ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଦି କାର୍ଯ୍ୟରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ପୁଣି ୧୮୯୮-୯୯ରେ ଭିଙ୍ଗାରପୁର ଜମିଦାରଙ୍କ ମ୍ୟାନେଜର ପଦବୀରେ କିଛିଦିନ ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ ।

ସାରସ୍ୱତ ସାଧନା :

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ ସାଧନାର ତୁଳନା ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଥିଲେ ନବ ଚେତନାର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିନିଧି । ତାଙ୍କର ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ସାରସ୍ୱତ ଦିଗ୍‌ବଳୟରେ ଏକ ନୂତନ ଝଲକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ସଂପଦରେ ନୂତନତାର ସ୍ୱର ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଆଧୁନିକତାର ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା । ଏହି ସତ୍ୟର ସଙ୍କେତ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' କାବ୍ୟ । ୧୮୬୮ ମସିହାରେ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂକମ୍ପାନୀରୁ ଭ୍ରମଭଂଜନ କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ । ଭ୍ରମଭଂଜନ ଦୀର୍ଘ ଇଂରାଜୀ କବିତା 'ଦି ହରମିଟ' ଅବଲମ୍ବନରେ ଲିଖିତ । 'ଦି ହରମିଟ'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି ପର୍ଣ୍ଣେଲ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ମୂଳ ଭାବେ ଗ୍ରହଣକରି ଉତ୍କଳୀୟ ପରିବେଶରେ ତାହାର ପରିପ୍ରକାଶ ଚମତ୍କାର । ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନ ଅବସରରେ ଏହି କାବ୍ୟର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲେଖିଥିଲେ, "ଉତ୍କଳ ଭାଷାରେ ଅବିକଳ ଅନୁବାଦ ମନୋରଂଜନ ନ ହେବାର ବୋଧକରି ଇଂରାଜୀରୁ କେବଳ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଉତ୍ତୋଳନ କରି ନାନାଦି କାବ୍ୟୋପଯୁକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା, ରଚନା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ସହିତ ନାନାବିଧ ଛାନ୍ଦ ରହିଥିବା ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କଲୁ । ପାଠଶାଳାମାନଙ୍କରେ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଚଳନ ହେଲେ ଆମ୍ଭର ମାନସ ସଫଳ ହେବ ।"(୭) ଜଗନ୍ମୋହନ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରି ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ପର୍ଶରେ ନୂତନ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ସୃଷ୍ଟିକରି ଏ ଜାତିକୁ ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କଲେ । ଏହି କାବ୍ୟ ଥିଲା ଉନ୍ନତମାନର ଯଦିଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦି ହରମିଟ୍‌ରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଂକ ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀ ପ୍ରମାଣିତ କରେ, ସତେ ଯେପରି ଅନୁଦିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ନୁହେଁ; ବରଂ ମୌଳିକ ଚେତନାରେ ଏହା ଭାସ୍ୱର । ଏହି ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ କାବ୍ୟର ଭାଷା ଥିଲା ସରଳ, ସାବଲୀଳ, ନଅଟି ଛାନ୍ଦରେ ସମୃଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ଛାନ୍ଦବୃତ୍ତରେ ଲିଖିତ । ସେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଉତ୍କଳର ପାଣି, ପବନ, ପରିବେଶରେ ନବୀନ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ଏହି ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ କାବ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ପାଠକୀୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଥିଲା । ଫଳତଃ ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ ପାଞ୍ଚଶହ ପୁସ୍ତକ ଏକ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ଶେଷ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ଜନଆଦୃତି ଓ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କ ନିଷ୍ପତ୍ତିକ୍ରମେ 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଭାବେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୮୫/୮୬ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରୂପେ ପଠିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ କେତେ ବର୍ଷ ପରେ ଏହା ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ତାଲିକାରୁ କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଫଳରେ ବାଦ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏହି ଘଟଣାରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ବ୍ୟାସକବି ଫକୀର ମୋହନ ଲେଖିଥିଲେ —

"ବନ୍ଦଗୀ ବନ୍ଦଗୀ ଭାଇ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ
ଆଉ ତ ବୁଝିଲ ନାହିଁ ହରମିଟ ହାଲ"(୮)

'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ୧୮୭୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ'ର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ତତ୍‌କାଳୀନ ସାରସ୍ୱତମଣ୍ଡଳୀ । କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କର ଆଦର୍ଶ

୭- ମୁଖବନ୍ଧ - ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ

୮- ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣ- ଫକୀର ମୋହନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ- ପୃ.-୬୬୧, ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ- ୧୯୫୭

ହେଲେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଓ ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ କାବ୍ୟ । ଏହି ପଥାକୃତ ଉଦ୍ୟମରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ କବିବର ରାଧାନାଥ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ଆହରଣକରି ଓଡ଼ିଶାର ଭୌଗୋଳିକ, ସାମାଜିକ, ଐତିହାସିକ ପରିବେଶରେ ଜୀବନ୍ତ କରି ଗଢିତୋଳିଲେ— ତାଙ୍କର ଅମର କାବ୍ୟକୃତିକୁ । କେଦାରଗୌରୀ, ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା, ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ, ଉଷା, ପାର୍ବତୀ ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟ ଏହି ଧାରାର କାବ୍ୟ । ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନର ସଫଳତା ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଥିଲା ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ।

ଜାତିର ଅଭାବକୁ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ଯୁଗପୁରୁଷ ଜଗନ୍‌ମୋହନ । ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ କଥା ତାଙ୍କ ନଜରକୁ ଆସିଛି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିଛି ୧୮୭୩ ମସିହାର ଐତିହାସିକ ଟୟନବିଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ । ଏହି ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ ଇଂରେଜୀରୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୂଦିତ ହେଲେ ବହୁ କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧିତ ହେବ ବୋଲି ତତ୍‌କାଳୀନ ନେତୃମଣ୍ଡଳୀ ବିଗ୍ୱର କରୁଥିଲେ । କର୍ମବୀର ଗୌରୀଶଙ୍କର ଏହି ମର୍ମରେ ଏକ ବିଜ୍ଞାପନ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ରେ ଦେଇଥିଲେ । ଏହାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣକରି ଜଗନ୍‌ମୋହନ ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ଇତିହାସ ରଚନା କଲେ— ଟୟନବିଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ ଅବଲମ୍ବନରେ । ଏହି ପୁସ୍ତକର ନାମ ହେଲା 'ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ' । ୧୮୦୩ରୁ ୧୮୨୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ବିବରଣୀ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଭାବରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ଓଡ଼ିଶାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଇତିହାସ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟରଚନାର ପ୍ରଥମ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି :

କାବ୍ୟ ଓ ଇତିହାସ ପରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ । ନାଟକଟିଏ ଓଡ଼ିଆରେ ନାହିଁ, ଯାହା ଜନସମାଜକୁ ଆଲୋକିତ କରିବ । ଓଡିଶାରେ ବଂଗଳା ଓ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ଭାବଭାବନାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ ଓଡ଼ିଶା । ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍‌କାଳୀନ ସମୟ ଥିଲା ଅନ୍ଧକାର ସମୟ । ଓଡ଼ିଆ ତାର ଆତ୍ମ ପରିଚିତିର ସଂଧାନରେ ଥିଲା । ଜାତିପ୍ରାଣ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ସେଥିପାଇଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ । ଦକ୍ଷିଣୀଯାତ୍ରା, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ତଥାକଥିତ ନାଟକର ବହୁଳ ପ୍ରଭାବ ଥିବା ସମୟରେ ସେ ରଚନା କଲେ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାପ୍ରସୂତ ନାଟକ-- ୧୮୭୬ରେ 'ବାବାଜୀ' । ସାହିତ୍ୟର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବିଭାଗ-- ନାଟକ । କବିବର ରାଧାନାଥ, ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ, ପ୍ରକୃତିକବି ଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରମୁଖ କାବ୍ୟକବିତା ପ୍ରତି, ବ୍ୟାସକବି ଫକିରମୋହନ ସେନାପତି କଥାସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି, ବିଶ୍ୱନାଥ କର ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତିରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲାବେଳେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ନାଟକ ପ୍ରତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟି ପକାଇଛନ୍ତି; ନଚେତ୍ ଏହି ବିଭାଗଟି ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଇଥାଆନ୍ତା । କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧରେ ବୋଧହୁଏ ସେ ନାଟକ ରଚନା କରିବାପାଇଁ ଆଗଭର ହୋଇଥିଲେ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ କେବଳ ଯେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜିକ ନାଟକ ତାହା ନୁହେଁ; ବରଂ ତତ୍‌କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଚିତ୍ରଶାଳା । ଜନଜୀବନର ମର୍ମଲିପି -'ବାବାଜୀ' । କୁସଂସ୍କାର ଓ ସାମାଜିକ ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ବିରୋଧରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ-- ବାବାଜୀ ନାଟକ । ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ, ଚରିତ୍ର ମନୋନୟନ, ସଂଳାପ, ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଏହା ଦୃଶ୍ୟବିହୀନ ଗ୍ୱରୋଟି ଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ । ଜମିଦାର ତଥା ସମାଜପତିମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଗ୍ୱର, ଧର୍ମ ନାମରେ ବ୍ୟଭିଗ୍ୱର, ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନଙ୍କର ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ଗୁଣିଗାରେଡ଼ି ଇତ୍ୟାଦିର ଚିତ୍ର 'ବାବାଜୀ'ରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗର ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି ଏହି ନାଟକରେ । ବାବାଜୀର

ପ୍ରକାଶନ ପରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ ଉତ୍କଳଦୀପିକାର ବିଜ୍ଞାପନ ଦେଇ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ-''ଏ ପୁସ୍ତକରେ ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ସାଧୁର ଚରିତ୍ର, ବାବୁ ଓ ମଠଧାରୀଙ୍କର ଆଚରଣ, ଡାହାଣୀ, ଭୂତ ଓ ଗୁଣିବିଦ୍ୟାର ପ୍ରସଙ୍ଗ, ରହସ୍ୟ ଓ ହିତକର କଥାମାନ ଅଛି ।''(୯) 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ରଚିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ।

'ବାବଜୀ' ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ଏହି ବାବାଜୀଙ୍କର ସେପରି କିଛି ମଠ ନାହିଁ। ମଠ ଏକପ୍ରକାର ସଂସାର ବୋଲି ବିଗ୍ଭର କରାଯାଇଛି । ସେ ସମୟରେ ବାସ୍ତବରେ ବାବାଜୀମାନେ ନିଶାଦ୍ରବ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ବାବାଜୀ ନାଟକର ବାବାଜୀ— ମାଦକ ଦ୍ରବ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି। ବାବାଜୀ ନିଶାପାନର ବିରୋଧୀ । ବାସ୍ତବରେ ବାବାଜୀ ନାଟକର ବାବାଜୀର ମହିମା ଓ ସାଧୁର ଚରିତ୍ରକଥା ଅଛି । ଏକ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ଏହା ଥିଲା ତତ୍‌କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର କଟକର ଚିତ୍ର— ''... ସେ ସମୟର କଟକରେ ସମାଜ ଜୀବନର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ଏଠାରେ ଅଙ୍କିତ ।(୧୦)

'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି । ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଠାରୁ ସଂଧ୍ୟା ୬/୭ଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଘଟଣାର ବିକାଶ । ବାବାଜୀଙ୍କର ବାବୁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ ନିକଟରେ ଭୋଜନ ପାଇଁ ନିବେଦନ ଓ ଭୋଜନଦାନର ବ୍ୟବସ୍ଥାଗ୍ରହଣ, ଭୋଜନଦାନ ସମୟରେ ପୂଜାରୀ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାର ବାବାଜୀଙ୍କୁ କୁକୁଡ଼ା ପ୍ରଦାନ ଓ ନିରାଶ ହୋଇ ବାବାଜୀଙ୍କର ପଳାୟନ, ମଠରେ ଭଣ୍ଡ ବାବାଜୀମାନଙ୍କର ବ୍ୟଭିଗ୍ଭର ବା ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି । ପରିସମାପ୍ତିରେ ଦୁଇ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ରାଧି- ଚେମି ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଶିବ-ଜେମସ୍‌ଙ୍କ ଆନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କଥୋପକଥନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, କୁସଂସ୍କାର ଓ ପ୍ରତାରଣା ପ୍ରକାଶିତ । ସାମାଜିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାରକରି 'ବାବାଜୀ'ର ରଚନା । ଏହି ସୁଦୃଢ ଭିତ୍ତି ହିଁ ଥିଲା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦିପର୍ବ ।

'ବାବାଜୀ' ପରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ରଚନା କରନ୍ତି ନାଟକ 'ସତୀ' । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ଦଶବର୍ଷ ପରେ ଅର୍ଥାତ ୧୮୮୬ରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ସତୀ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ବାବାଜୀ ଠାରୁ ଏହାର ସଫଳତା ଅନେକ । ଗଡ଼ଜାତୀ ଅତ୍ୟାଗ୍ଭର, ରାଜାରାଜୁଡ଼ାଙ୍କ ପ୍ରଜାମାରଣ ନୀତି, ନାରୀନିର୍ଯାତନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସତୀ ନାଟକ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ସାମାଜିକ ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସତେ ଯେପରି ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଧର୍ମ ହୋଇଯାଇଛି । ତତ୍‌କାଳୀନ ଶାସକ ପ୍ରଶାସନ ଏପରିକି ପୁଲିସର ଦୁର୍ନୀତି ଓ ବ୍ୟଭିଗ୍ଭରର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରତୀକ ସତୀ ନାଟକ । ବ୍ରିଟିଶ ଶାସକର ବାହୁଛାୟା ତଳେ ଦେଶୀୟ ଶାସକମାନେ ସାଧାରଣ ଲୋକର ଅଜ୍ଞତାର ସୁଯୋଗ ନେଉଥିଲେ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅକଥନୀୟ ଅତ୍ୟାଗ୍ଭର କରୁଥିଲେ। ସାଧାରଣ ଜନତା ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରିପାରୁନଥିଲେ । କେବଳ ଆଖିର ଲୁହ ଆଖିରେ ମାରୁଥିଲେ । ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଏହି ଘଟଣାକୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରି ଜନମନର ହୃଦୟକୁ ଛୁଇଁପାରିଥିଲେ। 'ସତୀ' ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁରେ ବେଶ୍ ନାଟକୀୟତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟଙ୍କ ସୁନ୍ଦରୀ ପତ୍ନୀ ଲାବଣ୍ୟ । ଲାବଣ୍ୟର ରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ତାର ସାନ୍ନିଧ୍ୟପାଇଁ ରାଜା ଚିନ୍ତିତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି। ଏଥିପାଇଁ ସେ ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ଓ ପଦୀକୁ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ପଦୀର ସବୁ କୌଶଳ ବ୍ୟର୍ଥ ହେବାପରେ ପଦୀ ଗୋଟିଏ ସୁନା ମୁଦି ଆଣି ଲାବଣ୍ୟର ପେଡ଼ିରେ ରଖିଦିଏ । ଗ୍ଭେରି ଅଭିଯୋଗରେ

୯- ଉତ୍କଳଦୀପିକା- ୨୦ ଅକ୍ଟୋବର-୧୮୭୭

୧୦-ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା - ୧୧ଶଭାଗ - ୨୫-୩-୧୮୭୭

ଲାବଣ୍ୟକୁ ରାଜପ୍ରାସାଦକୁ ଧରିନିଆଯାଏ । ପରେ ସେଠାରେ ଲାବଣ୍ୟର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଲାବଣ୍ୟ ରାଜବାଟୀରୁ ଉଦ୍ଧାର ହେଲା ପରେ ପୁଲିସ ତାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରେ ପୋଲିସ ନିକଟରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଲା ପରେ ଲାବଣ୍ୟ ସ୍ୱାମୀ ପରିତ୍ୟକ୍ତା ହୋଇଛି । ଲାବଣ୍ୟକୁ ଗଦାଧର ଆଶ୍ରୟ ଦିଅନ୍ତି । ଗଦାଧରକୁ ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ହତ୍ୟା କରିଛି ।

ପୁନର୍ବାର ଲାବଣ୍ୟର ଭାଗ୍ୟରେ ଅନ୍ଧକାର ଘୋଟିଯାଇଛି । ଲାବଣ୍ୟ ପୁଣି ରାଜାଙ୍କ କବଳରେ ପଡ଼େ ବଳୀ ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ । ପରିଶେଷରେ ଲାବଣ୍ୟ ନିଜର ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ନାଟ୍ୟକାର 'ସତୀ' ନାଟକରେ ଯେପରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ନାୟିକା ଲାବଣ୍ୟ ଏବଂ ଖଳଚରିତ୍ର ବଳୀବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର, ବାସ୍ତବତା ଦିଗରୁ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି ସାଧୁ ଚମ୍ପତିରାୟ, ଗଦାଧର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସହାନୁଭୂତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ପୁଲିସ ଓ ରାଜା ଚରିତ୍ରରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ଅବସ୍ଥାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଗଦାଧର ଚରିତ୍ରକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି ଅମାନୁଷିକତା, ଅତ୍ୟାଚ୍ୟର ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି ଏହି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ । ନାଟ୍ୟକାର ସୁଚିନ୍ତିତ ପାତ୍ରମୁଖୀ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସତୀ ନାଟକରେ ଉତ୍କଳୀୟ ନାରୀର ମହନୀୟ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ଆଦର୍ଶ ତାର ଶ୍ରେୟ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକରୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସଂସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତି ବେଶ୍ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ତତ୍‌କାଳୀନ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ କାଳରେ ଗଡ଼ଜାତ ଶାସକମାନଙ୍କର ଏହି ଅନ୍ଧକାର ଦିଗଟିକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ବିରୋଧରେ ଜନମତ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ 'ନବ ସମ୍ବାଦ' ଲେଖିଥିଲେ— ''ଗଡ଼ଜାତୀ ଅତ୍ୟାଚ୍ୟରର ଏପରି ଯଥାଯଥ ଦତ୍ତ ଆମ୍ଭେମାନେ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖିନଥିଲୁ ।''(୧୧)

ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜର ବାସ୍ତବରୂପ 'ସତୀ'ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଲାଲା ମହାଶୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା, ଅବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି— ''ଲାବଣ୍ୟ ଆପଣା ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ଯେତେଦୂର ଚତୁରତା ଦେଖାଇଥିଲା ଓ ପଦୀ କୁଟୁଣୀକୁ ଯେପରି ହଟହଟାରେ ପକାଇଥିଲା, ସେଥିରେ (ନାଟକରେ) ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇଛି । ପୋଲିସ୍ କି ରୂପେ ଅର୍ଥର ବଶ ହୋଇ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷୀ ଠାରେ ଦୋଷଦେଇ ମୋକଦ୍ଦମା ସଜାଡ଼ି ପାରନ୍ତି ସେଥିରେ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ଲାଞ୍ଚ ଖାଇ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷୀକୁ ଦୋଷ ଦେଇ ହରିକାଠରେ ପକାଇ, ହାତକଡ଼ା ଦେଇ ଲାବଣ୍ୟର ସତୀତ୍ୱ ନଷ୍ଟ କରିବା ପକ୍ଷରେ ଆଦୌ ତ୍ରୁଟି ତ ଆମ୍ଭେମାନେ ଦେଖିଲୁ ନାହିଁ । ସେହି ଅଂଶ ପାଠକଲେ ହୃଦୟର ଭାବ ଉତ୍ତେଜିତ ଓ ପୋଲିସ୍ ପ୍ରତି କ୍ରୋଧ ଓ ବୈରତା ଏବଂ ଘୃଣା ଆସି ହୃଦୟକୁ ଅବସନ୍ନ କରିବ । ଲାଲାସାହେବଙ୍କ ପୋଲିସ ଚିତ୍ରଟି ଅତି ପରିପାଟୀ ହୋଇଅଛି । x x x ପ୍ରକୃତରେ ଦେୱାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଯେପରି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି, ତାହା ମରହଟ୍ଟା ଦେବାନମାନଙ୍କର ଥିଲା ବୋଲି ଶୁଣାଯାଏ ।(୧୨)

ଜଗନ୍ମୋହନ କେବଳ ସମସ୍ୟାକୁ ଉତ୍‌ଥାପିତ କରାଇଛନ୍ତି— ତାହା ନୁହେଁ, ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ତାଙ୍କ ସଂସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତି ବାରି ହୋଇପଡ଼େ —ମାନବିକ କଲ୍ୟାଣ ତାଂକ ସୃଷ୍ଟିର ଅଭୀପ୍‌ସା— ଅନେକଦିନୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଗଡ଼ଜାତୀୟ କୌଣସି କୌଣସି ଅସଭ୍ୟ, ମୂର୍ଖ

୧୧-ନବସଂବାଦ- ୧୩-୨-୧୮୮୭

୧୨-ସଂବାଦ ବାହିକା -୨୦ଶ ଭାଗ, ୧୩ ସଂଖ୍ୟା, ୩୧-୩-୧୮୮୭

ରାଜାମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏହିପରି ଜନରବ ଶୁଣି ଆସୁଥିଲୁ । ମାତ୍ର ତାହାର ନିବାରଣର ଅପର କୌଣସି ଉପାୟ ନଦେଖି ଲାଲା ସାହେବ ଯେ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ ଛଳରେ ସେହି କୁରୀତିମାନ ନିବାରଣର ବାଟ ଫିଟାଇଲେ ଏଥିସକାଶେ ତାଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଧନ୍ୟବାଦ ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛୁ ।''(୧୩)

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟ ଜୀବନରେ ସର୍ବାଧିକ ସଫଳତା 'ସତୀ' ନାଟକରେ ହିଁ ମିଳିଛି ।

ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ନାଟ୍ୟକୃତି

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ତୃତୀୟ ନାଟକ 'ପ୍ରୀତି' । ପ୍ରୀତି ମଧ୍ୟ ଏକ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ । ପ୍ରେମର ଜୟଗୀତିରେ ମୁଖରିତ ହୋଇଛି 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକ । ପ୍ରେମ ବା ପ୍ରୀତି ଅନନ୍ତ । ଏହା ଚିରନ୍ତନ । କିନ୍ତୁ ସମାଜ ଏହି ପ୍ରେମ ବା ପ୍ରୀତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । ଏହି ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନୋଭାବ ବିରେଧରେ ଏକ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିବାଦ 'ପ୍ରୀତି ' ନାଟକ । ପ୍ରୀତିର ନାୟକ ବିଖ୍ୟାତ ଜମିଦାର ଦିବାକର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ପୁତ୍ର ଜେନାମଣି ସାମନ୍ତରାୟ ଏହି ମନୋଭାବ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକୀୟ କୌଶଳର ସାର୍ଥକତା ହେଲା—ସମସ୍ୟା ସହିତ ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା । ଜେନାମଣି ତଥାକଥିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୋଧରେ କହିବା ସହ ଅସହାୟା, ସରଳା, ନିରୀହା, ପିତୃମାତୃହୀନା ସୁମତୀକୁ ବିବାହ କରିବାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଛି । ବଂଶପରମ୍ପରା— ଯୌତୁକ ଜାତିକୁ ଭ୍ରୁକ୍ଷେପ ନକରି— ହୃଦୟ ହୃଦୟର ମିଳନକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । 'ପ୍ରେମ'ର ବ୍ୟାପକ ଓ ବୃହତ୍ତର ଦିଗକୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ହୋଇଛି 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକରେ ।

'ପ୍ରୀତି' ନାଟକ ତିନି ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କରେ ସାତୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ରହିଅଛି । ଏହି ନାଟକର ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛାନ୍ଦ, ପ୍ରବଚନର ସୁନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଅଛି । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍କଣ୍ଠା, ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣରେ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ । ଆଧୁନିକ ପ୍ରତି ରୁଚି ରଖିଥିବା ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ମୋହ ରହିଛି । ଏହି ନାଟକରେ ନାୟକ ଜେନାମଣି ନାୟିକା ସୁମତିକୁ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ପଢ଼ିବାପାଇଁ ଦେବା ଦ୍ୱାରା ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରୀତି ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ଚତୁର୍ଥ ନାଟକ 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' ବୋଲି ଜଣାପଡୁଛି । ଏହା ଯଦିଓ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଦ୍ରିତ ରୂପ ଲାଭ କରିନାହିଁ । ତତ୍କାଳୀନ ସମୟରେ କନ୍ୟାପିତାମାନେ ଋଣରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାପାଇଁ ବା ଅର୍ଥଲାଳସାରେ ନିଜର କନ୍ୟାମାନଙ୍କୁ ବୃଦ୍ଧ ଜମିଦାର ବା ଧନପତିମାନଙ୍କୁ ବିବାହ ଦେଉଥିଲେ । କନ୍ୟାଟି ବିସ୍ମରା ଲୁହ ଗଡ଼ାଉଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ ସେ କରିପାରୁନଥିଲା । 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' ନାଟକ ଏହିପରି ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆଧାରକରି ରଚିତ । (୧୪)

ପ୍ରଥମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ନାଟ୍ୟକଳାର ସାମାଜିକ ବିକାଶପାଇଁ ଯୋଜନାମାନ କରିଥିଲେ । ନାଟକ ରଚନା ସହିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପରିକଳ୍ପନାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ । ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟ ସାକାର ହୋଇଛି । ଲାଲ ମହାଶୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କ ନାମରେ ଏହି ମଞ୍ଚ ନାମିତ ଅର୍ଥାତ ରାଧାକାନ୍ତ ରଗମଂଚ । ଏହି ମଞ୍ଚର ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି । ଲାଲ ପରିବାରର ସଦସ୍ୟମାନେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ଅଭିନୟ କରିଥାଆନ୍ତି । ପୁଣି କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଏହି ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆଧୁନିକ

୧୩- ବାଲେଶ୍ୱର ସଂବାଦ ବାହିକା- ୨୦ଶ ଭାଗ, ୧୩ଶ ସଂଖ୍ୟା, ୩୧-୩-୧୮୮୭

୧୪- ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ସ୍ମରଣିକା - ସେକ୍ ମତଲୁବ୍ ଅଲ୍ଲି

ଯୁଗର ପ୍ରଥମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଲାଲଙ୍କ ସ୍ୱରଚିତ ନାଟକ ବାବାଜୀ, ସତୀ, ବୃଦ୍ଧବିବାହ, ପ୍ରୀତି ଇତ୍ୟାଦି ବହୁବାର ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସହ ବଂଗଳା ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ— ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ସୀତା ବିବାହ, ଜମାଇବାରିକ ଏବଂ ପାରିଜାତ ହରଣ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି— ୧୮୭୫ ମସିହାରେ ସ୍ଥାନଟି ଠାକୁରଙ୍କ ନାମରେ ଉଇଲ କରା-ଯାଇଛି ।(୧୫) କିନ୍ତୁ ଏହା ୧୮୭୫ ମସିହାରେ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ମଞ୍ଚ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଆଗ୍ରହ ଯୋଗୁ ନାଟକର ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରତିବର୍ଷ ଦୁଇ-ତିନୋଟି ନାଟକ ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭନୀତ ହୁଏ । ବିଶେଷ ଭାବରେ ଦଶହରା ସମୟରେ ଅଭିନୟ ଏହି ମଂଚରେ ଆୟୋଜିତ ହୋଇଥାଏ । —"ଲାଲା ପରିବାର ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ ଥିବାରୁ ଏଠାରେ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ନିଜେ ଜଗନ୍ମୋହନ ତାଙ୍କର ନିଜ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ବଂଗଳା ଯାତ୍ରା ଏଠାରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର, କବି, ଅନୁବାଦକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଅଭିନେତା ରୂପେ ଏହି କାଳରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ପରିଚୟ ମିଳେ । ନିଜେ ଅଭିନୟ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ସେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱଜନବର୍ଗଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ରାଧାକାନ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନେତା ସଜାଇଥିଲେ । ତେଣୁ 'ରାଧାକାନ୍ତ'ରଂଗମଞ୍ଚକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରାଥମିକ ଯୁଗର ପ୍ରଥମ ରଂଗମଞ୍ଚ କହିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ । ବାବାଜୀ ନାଟକକୁ ଯଦି ପ୍ରଥମ ନାଟକର ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଏ, ତେବେ ପ୍ରଥମ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରଥମ ରଂଗମଞ୍ଚ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।"(୧୬) ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ଅର୍ଥ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାର ଓଡ଼ିଆ ଅନୂଦିତ ନାଟକ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ ତାଙ୍କ ପରିବାର ସୂତ୍ରରୁ ।

କବି ପୁଣି କଳାଶିଳ୍ପୀ

ସାରସ୍ୱତ ସ୍ରଷ୍ଟା ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର କବିତା ଓ ସଙ୍ଗୀତପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆକର୍ଷଣ ଥିଲା ପ୍ରବଳ । ସଂଗୀତ ଲୟ ତାଳ ପ୍ରଭୃତିରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଥିଲା । ହିନ୍ଦୀ ରାଗରାଗିଣୀ ସହିତ ସେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ସେ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ଜଣେ କବି । ସେ ଅନେକ ଭଜନ, ଜଣାଣ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ରଚନା କରିଚନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭଜନ ଜଣାଣରୁ ତାଂକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାର ବଳିଷ୍ଠଦିଗ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । ବିଭୁପ୍ରୀତି, ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ମହନୀୟ ଦିଗ —

ଦୁଃଖ ନିଶି ହେବ ଅନ୍ତ
ରହ କିମ୍ପା ଅଚେତନ
ଉଠ ଦେଖ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳିତ
ସ୍ୱଚ୍ଛ ପ୍ରୀତରେ ଭୁବନ ।
ନିର୍ମଳ ପୀରତି ବଳେ ସୁଧା ପାନ କର ହେଳେ
ସକଳ ବିପଦ ବାଧା ଘୁଞ୍ଚିଯିବ ଅବହେଳେ ।
ପବିତ୍ର ପ୍ରୀତିର ଭଣ୍ଡାର ଦିଅ ତାକୁ ଉପହାର
ଜାଣିଶୁଣି ମୋହ ବଶେ କିମ୍ପା ହୋଇଛ ମଗନ ।

୧୫- ଆଦିନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ସ୍ମରଣୀକା- ପୃ ୧୯୬୭- ପୃ-୫୧
୧୬- ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ- ଡଃ ରତ୍ନାକର ଚଇନି- ପୃ-୨୬୩

ଅଛ ସର୍ବେ ବହୁଦୀନ ଜ୍ଞାନ ପ୍ରେମ ଭକ୍ତିହୀନ
ସତ୍ୟ ପ୍ରସବଣ ଛାଡ଼ି କିପାଇଁ ପାପରେ ଲୀନ ।
ହେବ ସବୁ ଦୁଃଖ ଶେଷ ପ୍ରୀତିକର ପରମେଶ
କରିବେ ତୁମ୍ଭକୁ ପ୍ରେମ ପାଇବ ନବଜୀବନ ।(୧୭)

ପ୍ରାଚୀନ ଛାନ୍ଦ, ରାଗ, ରାଗିଣୀ ପ୍ରୟୋଗ ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସବୁ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କବିତ୍ୱର ସହଜ, ସରଳ, ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ।

— ପତିତପାବନ ସତେକି ଦର୍ଶନ କରିବ ଏ ପାପୀ ପାଦ ତୁମ୍ଭରି
ସେହି ଯେ ଚରଣ ଅମୃତ ପୂରଣ କୋଟି କୋଟି ପାପ ସନ୍ତାପହାରୀ ।
ମୋହରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଛି ମୋ ଚିତ୍ତ ଜଟିଳ କୁଟିଳ ଘୋର ସଂସାରୀ ।
ଉପାୟ ନାହିଁ ତ ତୁମରି ବ୍ୟତୀତ ରଖହେ ଅଧମ ଉଦ୍ଧାରକାରୀ ।(୧୮)

ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱର ସ୍ରଷ୍ଟା । ସେ ନିୟନ୍ତା । ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଭାବନାରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । ଜଗନ୍ମୋହନ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ଅନାଡମ୍ବର ଭାଷାଶୈଳୀର ପରିଚର୍ଯ୍ୟାରେ କମନୀୟ ଈଶ୍ୱର ଭକ୍ତିର ପରିଚୟ ବିଶାଳ ହୃଦୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସାରିତ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

ବିଶ୍ୱପତି ! କି ଦେଇ ତୋଷିବି ତୁମ୍ଭ ମତିହେ
ଯେଣିକି କରଇ ମୁହିଁ ନିରୀକ୍ଷଣ
ତେଣେ ଦେଖେଁ କିଛି ନାହିଁ ମୋର ଧନ
ଅନ୍ନ ଜଳ ଫଳ ଫୁଲ ଜନ୍ତୁ ଜନ— ଅଟଇ ତୁମ୍ଭର କୀର୍ତ୍ତି ହେ ।(୧୯)

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ, ଭକ୍ତି ଅତୁଟ । ଜଗତର ସ୍ରଷ୍ଟା ସେ ହିଁ ଈଶ୍ୱର । ସେଇ ହିଁ ବିଶ୍ୱନିୟନ୍ତା --ତାଁକ ଭାଷାରେ —

"ମୋର ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦୟାଲ ଅନ୍ୟ ନାହିଁ କେହି
ଅଖିଳ ଅନିତ୍ୟ ନାଶଶୀଳ, ଅବିନାଶୀ ସେହି ।
ଜଗତପିତା ଜଗତମାତା ଭକତ ଭାବଗ୍ରାହୀ
କରନ୍ତି ତ୍ରାଣ ପତିତପ୍ରାଣ ଭଜେ ତାଙ୍କୁ ଯେହି ।(୨୦)

ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଥିଲେ ଜଣେ ସୁଦକ୍ଷ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀ । ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବା ସହିତ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଆଉ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା— ତାଙ୍କ ପରିବାର ଓ ଆତ୍ମୀୟବର୍ଗ ନାଟକରେ ଅଭିନୀତ କରାଇବାର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇବା । ଯାହା ଫଳରେ ଲାଲ ପରିବାର ସଦସ୍ୟମାନେ ଏ ଯାବତ୍ ଅଭିନୟ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ବାପ-ପୁଅ, ଅଜାନାତି ସମସ୍ତେ ଏକ ନାଟକରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଅଭିନୟକଳାର ଉତ୍କର୍ଷ ହିଁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବି କରେ ।

---

୧୭ - ପ୍ରୀତିନାଟକ - ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ

୧୮ - ବାବାଜୀ - ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ ସଂପାଦନା - ବେଣୁଧର ରାଉତ -୨୦୦୧-ପୃ-୨୯

୧୯ - ତତ୍ରୈବ - ପୃ - ୪୨

୨୦ - ତତ୍ରୈବ - ପୃ - ୨୮

ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତି

ମଣିଷ ସମାଜ ଓ ମାନବ ଜାତିର କଲ୍ୟାଣ ହିଁ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ଜୀବନର ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତାଙ୍କ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ସେ ଥିଲେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ସେ ଥିଲେ ତଥାକଥିତ ପରମ୍ପରା ଓ କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ତୀବ୍ର ବିରୋଧୀ । ମଣିଷର ଉନ୍ନତି ଓ ପ୍ରଗତିରେ ସେ ହିଁ ବିଶ୍ୱାସ ରଖୁଥିଲେ । ଏହା କେବଳ ନାଟକରେ, କବିତାରେ କେବଳ ତାଙ୍କର ମନୋଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି ତାହା ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ, କାର୍ଯ୍ୟରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟା କନ୍ୟା ଲାବଣ୍ୟ ଦେବୀଙ୍କର ବିବାହର କିଛିମାସ ପରେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ପରଲୋକ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ବିଧବା ଲାବଣ୍ୟଙ୍କୁ ଏହାପରେ ସେ ପୁନଃବିବାହ ଦେଇଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଏଥିଲାଗି ବହୁ ସମାଲୋଚନାର ସେ ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଥିଲେ ଦୃଢ଼ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସୀ । ସେ ଏଥିପ୍ରତି କର୍ଣ୍ଣପାତ ନକରି ନିଜ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ ଅଟଳ ଥିଲେ ।

ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ ସରକାରୀ ଚାକିରି କରିଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ସାତ ନମ୍ବର ୱାର୍ଡ଼ରୁ କମିଶନର ଭାବେ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ଲର୍ଡ଼ ରିପନଙ୍କ ଶାସନ ସଂସ୍କାରର ଫଳସ୍ୱରୂପ ସ୍ୱାୟତ୍ତ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅନୁଯାୟୀ ଜିଲ୍ଲାବୋର୍ଡ଼ ଓ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । ସରକାରୀ ଚାକିରି କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିପାରିବାର ସୁଯୋଗ ଥିଲା । ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ୱାର୍ଡ଼ରୁ ନିର୍ବାଚିତ ହେଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ସେତେବେଳେ ମ୍ୟୁନିସିପାଲ କମିଶନର କୁହାଯାଉଥିଲା । ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଓଡ଼ିଆ କଟକର ପ୍ରଥମ ନିର୍ବାଚିତ ପୌର ପରିଷଦରେ ସଦସ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ ଅନ୍ୟତମ । ପ୍ରଥମେ ୧୮୮୪ ପରେ ୧୮୮୮ରେ ମଧ୍ୟ ସେ ମ୍ୟୁନିସିପାଲ କମିଶନର ଭାବେ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇ ବହୁ ଜନହିତକର କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ୱାର୍ଡ଼ର ସୁବିଧା ଅସୁବିଧା ବୁଝିବା ସହିତ ବହୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ଓ ଆଇନ ପ୍ରଣୟନରେ ସେ ଭାଗ ନେଇଥିଲେ । ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥାର ଉନ୍ନତିପାଇଁ ସେ ଟିକସ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ସେ ମତ ଦେଇଥିଲେ । ୧୮୮୫ରେ ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରେସିଡ଼େନ୍‌ସିର ଥିବା ଜାତି ଓ ଉପଜାତିମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ବିବରଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରି ଏକ ସାମାଜିକ ଇତିହାସ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପାଇଁ ଏଚ୍, ଏଚ୍, ରିଜଲିଙ୍କୁ ନେତୃତ୍ୱରେ ଏକ କମିଟି ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ପାଇଁ ଗଠିତ କମିଟିରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲେ । କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ ପ୍ରମୁଖ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସଦସ୍ୟ ଥିଲେ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ତାଙ୍କ ସ୍ୱଗ୍ରାମ ପଦନଦାସପୁର ଓ ମାହାଙ୍ଗା ଅଞ୍ଚଳରେ ଅନେକ ଜନହିତକର କାର୍ଯ୍ୟ କରି ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଗାଁ ଅଞ୍ଚଳର ରାସ୍ତାଘାଟ ଉନ୍ନତି, ନିର୍ମାଣ, ବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ଥାପନ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ସେ ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ଥିଲେ । ୧୮୬୪ ମସିହାରେ ନିଜ ସମ୍ପାଦକତ୍ୱରେ ମାହାଙ୍ଗା ଅଞ୍ଚଳରେ ଏକ ବିଦ୍ୟାଳୟ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାସହ ସରକାରଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ବାର୍ଷିକ କୋଡ଼ିଏ ଟଙ୍କାର ଅନୁଦାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଇପାରିଥିଲେ ।

ସରକାରୀ ଚାକିରିରୁ ଅବସର ନେଲା ପରେ ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ, ସାମୂହିକ, ମହନୀୟ ଅବଦାନକୁ ସ୍ମରଣକରି ୧୮୬୬ ମସିହାରେ ସେ କଟକ ଜିଲ୍ଲାବୋର୍ଡ଼ର ଅନ୍ୟତମ ସଦସ୍ୟ ଭାବରେ ମନୋନୀତ ଓ ନିଯୁକ୍ତ ପାଇଛନ୍ତି । କେବଳ ବୋର୍ଡ଼ର ସଭ୍ୟପଦ ନୁହେଁ, ସେ ମାହାଙ୍ଗା ଚୌକିଦାରୀ ପଞ୍ଚାୟତର ପ୍ରେସିଡ଼େଣ୍ଟ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ପଞ୍ଚାୟତର ପ୍ରେସିଡ଼େଣ୍ଟ ଭାବରେ ଡାକ୍ତରଖାନା ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ବିଦ୍ୟାଳୟର ଉନ୍ନତି, ଗମନାଗମନର ସୁବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବାସହ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂପ୍ରୀତି ସଂହତି ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ

କରୁଥିଲେ । ଏପରିକି ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ଦୂରକରିବା, କଳି-ତକରାଳର ଆପୋଷ ସମାଧାନ ପ୍ରଭୃତି କାର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ସମୟ ଦେଉଥିଲେ । ଲବଣକର ଆନ୍ଦୋଳନ ସହ ସେ ସଂପୃକ୍ତ ହେବା ସହିତ ଲବଣକର ବିରୋଧରେ ଉତ୍କଳଦୀପିକାରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ, ଯାହା ତାଙ୍କ ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦେଶପ୍ରାଣତାର ସୂଚନା ଦିଏ । ଗୋ'ବଧ ନିରୋଧ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହ ସେ ମଧ୍ୟ ଜଡ଼ିତଥିଲେ । ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ପ୍ରତି ସେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉଦାର । କଟକ ଏକାଡେମୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ପ୍ୟାରୀମୋହନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଏକାଡେମୀର ସୁରକ୍ଷାରେ ସେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବା ସହ ପରିଚାଳନା ସମିତିର ସଦସ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । ସାମାଜିକ ସଂଗଠନ ସହିତ ସେ ଯେପରି ସଂଯୁକ୍ତ ଥିଲେ, ସାରସ୍ୱତ ସଂଗଠନରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଥିଲେ ଅଗ୍ରଣୀ । କଟକସ୍ଥିତ ଉତ୍କଳ ସଭାର ସେ ଥିଲେ ସକ୍ରିୟ ସଦସ୍ୟ ଓ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନିର ସେ ଥିଲେ ଅନ୍ୟତମ ଡିରେକ୍ଟର । ଉତ୍କଳ ଗୌରବ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ସଂପର୍କ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ଜନମଙ୍ଗଳ କାର୍ଯ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା ଥିଲା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଜଗନ୍‌ମୋହନ ନିଜର ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ମାହାଙ୍ଗାଠାରେ ରୟତ ଓ ଭୂସ୍ୱାମୀମାନଙ୍କର ଏକ ପ୍ରତିନିଧି ସଭା ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ—ଏହା ଥିଲା ଉତ୍କଳ ଗୌରବ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ଇଚ୍ଛା । ଏହି କମିଟିର ପ୍ରେସିଡ଼େଣ୍ଟ ଥିଲେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ । ଏହି କମିଟିର ବୈଠକରେ ୨୯ଟି ଗ୍ରାମର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ଗ୍ରାମବାସୀ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ଜଳକର ବୃଦ୍ଧିରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ କରାଯାଇ ସରକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ ସଂପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ହୋଇଥିଲା । ନୂତନ ପ୍ରଜାସ୍ୱତ୍ୱ ଆଇନ ବାତିଲ ପାଇଁ ବଡ଼ଲାଟଙ୍କ ନିକଟରେ ହୋଇଥିବା ଦାବିରେ ତାହା ମଧ୍ୟ ନାମଂଜୁର ହେଲା । ଏହିସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ଉତ୍କଳ ଗୌରବ ମଧୁସୂଦନ ଓ ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିବାର ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । ସମାଜସେବା ଓ ଜନମଙ୍ଗଳ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ମଧୁସୂଦନ ଓ ଗୋପବଂଧୁ ଯେପରି ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଅଧ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ସେହିପରି ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ତ୍ୟାଗର ମଧ୍ୟ ତୁଳନା ନାହିଁ ।—''ଜଗନ୍ମୋହନ ଜଣେ ଜନସେବକ ଥିଲେ । ନେତା ହେବାର ଆକାଂକ୍ଷା ତାଙ୍କର ନଥିଲା । ମଧୁସୂଦନ ଓ ଗୋପବଂଧୁଙ୍କ ଭଳି ଜନନେତାମାନେ ଆଜି ଯେଉଁ ମହିମାନ୍ୱିତ ପ୍ରତି କୃତି ଜନମାନସରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ, ତାହା ସଂଭବ ହୋଇଛି ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ଭଳି ତୃଣମୂଳ ଜନସେବକ-ମାନଙ୍କ ତ୍ୟାଗ ଓ ଆତ୍ମପ୍ରଚାରହୀନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହେତୁ । କିନ୍ତୁ ସମକାଳୀନ ସାମାଜିକ ଇତିହାସକୁ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ଦେଶର ଉନ୍ନତି ଓ ପ୍ରଗତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମହାନ ନେତା ଓ ଜନନାୟକ ତୁଳନାରେ ଗ୍ରାମୀଣ ପରିବେଶରେ ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସୀମିତ କରିଥିବା ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କର ଦାନ ଊଣା ନୁହେଁ ।(୨୧)

କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ :

କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ବିକାଶରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଭୂମିକା ସଂପାଦନ କରିଥିଲା । ଏହା କେବଳ ଏକ ମୁଦ୍ରଣ ଶିଳ୍ପ ନୁହେଁ; ବରଂ ଜାତୀୟ ଭାବନାର ସାର୍ଥକ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ ଏହି କମ୍ପାନୀର ଅଂଶୀଦାର ଓ ଅନ୍ୟତମ ହିସାବ ନିରୀକ୍ଷକ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେ ଡିରେକ୍ଟର ବୋର୍ଡର ଅନ୍ୟତମ ସଦସ୍ୟ ଥିଲେ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ତେଣୁ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀରୁ ବହୁଳ ପ୍ରକାଶିତ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା' ସମ୍ପାଦନା ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ସେହିପରି ଜଗନ୍ମୋହନ ମଧ୍ୟ 'ଉତ୍କଳ

୨୧- ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ ନବମୂଲ୍ୟାୟନ - ଅଧ୍ୟାପକ ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାଶ
ଏଷଣା-୩୮.୧୯୯୯ ପୃଷ୍ଠା- ୧୩୪/୧୩୫

ଭାଷୋଦ୍ଦୀପନୀ ସଭା' ଗଠନରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଥିଲେ । 'ଉତ୍କଳସଭା' ପରିକଳ୍ପନା, ଗଠନ ଓ ବିକାଶରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଲାଲ ମହୋଦୟ । ଉତ୍କଳସଭା ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ପ୍ରଥମ ବୈଠକରେ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ଏହାର ପ୍ରସ୍ତାବ କରିଥିଲେ ଓ ଜଗନ୍ମୋହନ ହୋଇଥିଲେ ସମର୍ଥକ । ୧୮୮୬ରେ କଟକରେ ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମିଳନୀ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଜଣେ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖକ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବା ସହ ଏହାର ଶାଖା ସଭାର ସଦସ୍ୟ କରାଇଥିଲେ ।

ନବଜାଗରଣର ବାର୍ତ୍ତାବହ—

ଉତ୍କଳରେ ନବ ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ମହାରଥୀ ସାର୍ଥକ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଥିଲେ ଅଗ୍ରଣୀ । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରିଥିବାରୁ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ବ୍ୟାପକ ଥିବାରୁ ନିଜ ସମାଜର ଦୋଷତ୍ରୁଟିଗୁଡ଼ିକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ସହିତ ସଂସ୍କାର ପାଇଁ ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନବୋଧ ସହିତ ଗଭୀର ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ ସହ ଏକାତ୍ମ ହୋଇପାରିଥିଲେ— ତେଣୁ ସାମଗ୍ରିକ ଓଡ଼ିଶାର ବିକାଶ ପାଇଁ ସେ ନୂତନତାର ସଂଗୀତ ଗାନ କରିଥିଲେ । ବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ସାମୂହିକ ବିକାଶ ଉପରେ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । ସମାଜ ସଂସ୍କାର, ସମାଜସେବା, ସାହିତ୍ୟରଚନା, ସର୍ବୋପରି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପେ ଯେଉଁ ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଗଲେ, ତାହା ଥିଲା ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ନୂତନ ଜାଗରଣ ଓ ନୂତନ ଚେତନାରେ ସେ ଥିଲେ ଯଥାର୍ଥ ବାର୍ତ୍ତାବହ । ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚିନ୍ତାର ସେ ଥିଲେ ନାୟକ । ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ସାଧନା ଥିଲା ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସେ ଥିଲେ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଜଣେ ଉଦାରପନ୍ଥୀ । ତାଙ୍କର ସାଧନା ମଧ୍ୟ ସମକାଳୀନ ସମାଜରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛି ।

ପାରିବାରିକ ଜୀବନ :

ବଂଶ ପରମ୍ପରାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ ଜମିଦାର । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଥିଲା ସୁଖମୟ । ବାଲ୍ୟବିବାହ ଥିଲା ତତ୍‌କାଳୀନ ସମୟର ସମାଜିକ ବିଧି ଓ ପରମ୍ପରା । ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ନାନା ସମସ୍ୟା ଆସିଥିଲେ ବି ସେ ସାହସ ଓ ଧୈର୍ଯ୍ୟର ସହ ମୁକାବିଲା କରି ଜୀବନ ନିର୍ବାହ କରିଥିଲେ । ପରମ୍ପରା ଅନୁସାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ କନ୍ୟା 'ତାରା'କୁ ବାଲ୍ୟବିବାହ କରିଥିଲେ । ତାରାଦେବୀ ସୁନିପୁଣା, ସୁଗୃହିଣୀ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେ ଥିଲେ ନିଃସନ୍ତାନ । ଜଗନ୍‌ମୋହନ ସେଥିପାଇଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିବାହ କରିଥିଲେ— ସାଲେପୁର ଥାନା ଅନ୍ତର୍ଗତ ବେଣୀରାମପୁରର ଜମିଦାର ଆନନ୍ଦଲାଲଙ୍କ ସୁକନ୍ୟା ଅହଲ୍ୟାଙ୍କୁ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଓ ଅହଲ୍ୟା ଦେବୀଙ୍କର ଥିଲେ ଆଠୋଟି ସନ୍ତାନ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଜଣ ପୁତ୍ର ଓ ଛଅଜଣ ଥିଲେ କନ୍ୟା । ତାଙ୍କର ସନ୍ତାନସନ୍ତତିଙ୍କ ପରିଚୟ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । କ୍ରମଅନୁସାରେ–୧-ରାମମୋହନ ଲାଲ (ପୁତ୍ର)-୧୮୭୪-୧୯୪୦; ୨-ଶ୍ରୀମତୀ ଦେବୀ(କନ୍ୟା) ୩-ଇଚ୍ଛାବତୀ ଦେବୀ(କନ୍ୟା) ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥାରୁ ମୃତ୍ୟୁ, ୪- ଲୀଳାବତୀ ଦେବୀ(କନ୍ୟା) ୫- ଶ୍ୟାମମୋହନ ଲାଲ(ପୁତ୍ର) ୬- ଲାବଣ୍ୟ ଦେବୀ(କନ୍ୟା) ୭- ଚନ୍ଦ୍ରବତୀ ଦେବୀ(କନ୍ୟା) ୮- ପଦ୍ମାବତୀ ଦେବୀ(କନ୍ୟା)

ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଥିଲେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସୀ । ସେଥିପାଇଁ ଜ୍ୟେଷ୍ଠପୁତ୍ରର ନାମ ରାମମୋହନ ଓ କନିଷ୍ଠ ପୁତ୍ରର ନାମ ଶ୍ୟାମମୋହନ ରଖିଥିଲେ । ରାମମୋହନ ତାଙ୍କ ପରିବାର ଓ ଜମିଦାରର ଦାୟିତ୍ୱ ସଂପାଦନ କରୁଥିଲାବେଳେ ଶ୍ୟାମମୋହନ ଜଣେ ସୁଚିକିତ୍ସକ ଭାବରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ଶ୍ୟାମମୋହନ

କଟକ ମେଡ଼ିକାଲ ସ୍କୁଲରୁ ଏଲ, ଏମ.ପି ପାଶ୍ କରିବାପରେ ବିହାର ରାଜ୍ୟରେ ଡାକ୍ତର ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ।

ଶେଷ ଅଧ୍ୟାୟ—

ଜଗନ୍ମୋହନ ସ୍ୱଗ୍ରାମ ପଦନଦାସପୁରରେ ସାମାନ୍ୟ ଅଣ୍ଡାଜ୍ୱର ଓ କାଶ ରୋଗରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲା ପରେ ସେ କ୍ରମଶଃ ଅସୁସ୍ଥ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଡାକ୍ତରମାନଙ୍କ ସବୁ ଚେଷ୍ଟା ବିଫଳ ହେଲା । ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ସଂଗ୍ରାମ କରିଥିବା ଯୁଗପୁରୁଷ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଘଟଣାବହୁଳ ଜୀବନର ଅବସାନ ଘଟିଲା ୧୯୧୩ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ୨୬ ତାରିଖ ଦିନ ସାଢ଼େ ବାରଟାରେ । ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ ସେଦିନ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା—

''ନବବର୍ଷରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଏକ ହୃଦୟବିଦାରକ ଦୁଃଖ ସମ୍ବାଦ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପରମ ବନ୍ଧୁ ଓ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନିର ଡାଇରେକ୍ଟର ଓ ଓଡ଼ିଶାର ହିତାକାଂକ୍ଷୀ ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନଲାଲ ଆଉ ଇହ ସଂସାରରେ ନାହାନ୍ତି । ଗତମାସ ଛବିଶ ତାରିଖ ଦିନ ସାଢ଼େ ବାରଘଣ୍ଟା ସମୟରେ ତାଙ୍କ ଜନ୍ମଭୂମି ମାହାଙ୍ଗା ଗ୍ରାମରେ ଜ୍ୱର ରୋଗରେ ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚ/ଛଅଦିନ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ କ୍ଷଣଭଙ୍ଗୁର ଦେହ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସ୍ୱର୍ଗଧାମକୁ ଗ୍ଭଲିଗଲେ ଏବଂ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଏ ଦାରୁଣ ସମ୍ବାଦ ଜଣାଇବାକୁ ହେଲା । ସାମାନ୍ୟ ଜ୍ୱର ଓ କାଶ ଆରମ୍ଭ ହେବାରୁ ଡାକ୍ତର ଓ କବିରାଜମାନେ ଯେତେପ୍ରକାର ଚେଷ୍ଟା କଲେ ସୁଦ୍ଧା କିଛି ଫଳ ହେଲାନାହିଁ । ମୃତ୍ୟୁର ଦୁଇଦିନ ପୂର୍ବରୁ ସେ ଔଷଧ ଖାଇବାକୁ ନିଷେଧ କରିଦେଇ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନାମ କହୁଥିଲେ, 'ହରି ନଓ ହେ କୋଳେ, ଅନ୍ତିମ କାଳେ ତବ ଅଧମ ସନ୍ତାନେ ।' ଏହି ପଦଟି ତାଙ୍କର ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଖରୁ ବାହାରୁଥିଲା । ମୃତ୍ୟୁର ଏକ ଦିନ ପୂର୍ବରୁ ସେହି ଗ୍ରାମ ନିବାସୀ ବାବୁ ସୀତାନାଥ ରାୟଙ୍କୁ ଡକାଇ ତାଙ୍କ ସହିତ ଅନେକ ଦିନରୁ ଥିବା ମନୋମାଳିନ୍ୟ ଦୂର କରିବାକୁ ପ୍ରାର୍ଥନାକଲେ ଏବଂ ତାକୁ ଆଶୀର୍ବାଦ କରି ତାଙ୍କଠାରୁ ବିଦାୟ ନେଲେ । ମୃତ୍ୟୁପରେ ବିଧିମତେ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଶଯ୍ୟାରେ ଶୟନାବସ୍ଥାରେ ଫଟୋ ନିଆଯାଇ ଶବ ଶ୍ମଶାନକୁ ଯିବାବେଳେ ସେଠା ଗ୍ରାମ ଓ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଗ୍ରାମମାନଙ୍କର ଆବାଳବୃଦ୍ଧବନିତା ପ୍ରାୟ ଦୁଇହଜାର ଲୋକ ଶବ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଘେରି ହରିବୋଲ ଓ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ହୁଳହୁଳି ଓ ହରି ସଂକୀର୍ତ୍ତନଦଳ ସେମାନଙ୍କର ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ବାଦ୍ୟ କରି ଶ୍ମଶାନରେ ପହଞ୍ଚାଇଥିଲେ । ଏହି ଘଟନାରୁ ସେ କିପରି ଆଦରଣୀୟ ଲୋକ ଥିଲେ, ତାହା ଭଲ ବୁଝାଯାଉଛି । ବାସ୍ତବିକ ଭାଗବତରେ ଯାହା ଅଛି, 'ପ୍ରାଣୀର ଭଲମନ୍ଦ ବାଣୀ, ମରଣ କାଳେ ତାହା ଜାଣି ।' ତାହା ଏହାଙ୍କ ଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହେଲା ।''(୨୨)

ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ କେବଳ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମ୍ବାଦରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଉଚ୍ଚପ୍ରଶଂସା କରାଯାଇଥିଲା । —''ଲାଲାବାବୁ ତେଣୁ କରି ସର୍ବପ୍ରକାର ଦେଶହିତକର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ ଓ ମଧ୍ୟ ସେ ଜଣେ ଲେଖକ ଥିଲେ । ଭ୍ରମଭଂଜନ, ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ, ବାବାଜୀ ନାଟକ ଓ ସତୀ ନାଟକ ତାଙ୍କ ରଚିତ । ଓଡ଼ିଆ ପଢ଼ାର ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ଭ୍ରମଭଂଜନ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରୂପେ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇ ଭର୍ଣ୍ଣାକ୍ୟୁଲରସ୍କୁଲ ମାନଙ୍କରେ ପଠିତ ହେଉଥିଲା । ଲାଲା ସାହେବ ଦେଶହିତୈଷୀ, ପରୋପକାରୀ, ବିନୟୀ, ଶିଷ୍ଟାଳାପୀ, ସତ୍ୟବାନ ଇତ୍ୟାଦି ସଦ୍‌ଗୁଣରେ ଭୂଷିତ ଥିଲେ । ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ବଦାୟ ନେଇ ଦେଶହିତକର କାର୍ଯ୍ୟରେ ସର୍ବଦା ବ୍ୟାପୃତ ଥିଲେ । ଏଠା ମୁନିସିପାଲିଟି, ଲୋକାଲ ଓ ଜିଲ୍ଲା ବୋର୍ଡ଼ର ମେମ୍ବର, ଚୌକିଦାରି ପଞ୍ଚାୟତ, ପ୍ରେସିଡ଼େଣ୍ଟ, ରାୟସୁଙ୍ଗୁଡ଼ା ଡାକ୍ତରଖାନାର

୨୨- ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା - ୪୯/୧;୩-୧-୧୯୧୪ - ପୃ-୩

ମେନର ଇତ୍ୟାଦି ନାନାବିଧ ଅବୈତନିକ କାର୍ଯ୍ୟକରି ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଅଛନ୍ତି, ବୟସ ପ୍ରାୟ ପଞ୍ଚସ୍ତରୀ ବର୍ଷ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଦେଶହିତକର କାର୍ଯ୍ୟରୁ ସେ ବିଦାୟ ନେଇନଥିଲେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାରରେ ମଧ୍ୟ ଯୋଗ ଦେବାକୁ ସେ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ପଦ ନଥିଲେ । ସେ ବିଧବା ବିବାହର ବିଶେଷ ପକ୍ଷପାତୀ ଥିଲେ ଓ ଆପଣାର କନ୍ୟା ଅଳ୍ପ ବୟସରେ ବିଧବା ହୋଇଥିବାରୁ ସମାଜର କଠୋର ନିୟମରେ ଭୀତ ନହୋଇ ପୁନର୍ବିବାହ ଦେବାକୁ କ୍ଷଣମାତ୍ର ସଂକୁଚିତ ହୋଇନଥିଲେ । ସୁତରାଂ ସମାଜ ସଂସ୍କାରରେ ଆଦର୍ଶସ୍ଥାନୀୟ ଥିଲେ । ଏପ୍ରକାର ଦେଶହିତୈଶୀ କର୍ମଠ ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ ସାହିତ୍ୟସେବୀଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶା ହରାଇ ବିଶେଷ କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଅଛି ।" (୨୩)

ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ଜନ୍ମଭୂମିର ସୁଯୋଗ୍ୟ ପୁତ୍ର ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାସାହିତ୍ୟର ମହାନକ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ପୁରୁଷ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ସଂପାଦକ ବିଶ୍ୱନାଥ କର ତାଙ୍କ ପରଲୋକରେ ଶୋକପ୍ରକାଶ କରି ଲେଖିଥିଲେ— "ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ —ପ୍ରାଚୀନ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀ ଉତ୍କଳରୁ କ୍ରମେ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଉଅଛି । ଏତେ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଏବଂ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ସଭାସମିତିର ବହୁଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଆଉ ପ୍ରାୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉନାହାନ୍ତି । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ ମହାଶୟ ଜଣେ ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଥିଲେ । ସୁଦୀର୍ଘ କାଳ ଆମ୍ଭେମାନେ ତାଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ ଥାଇ ନାନା ଭାବରେ ତାଙ୍କ ସଂସର୍ଗ ଲାଭ କରି ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଯେଉଁ ସୁଗୁଣରାଶି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଥିଲୁ, ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ସହଜ ସୁନ୍ଦର ସତେଜ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ପରିଚୟ ପାଇଥିଲୁ, ସାଧୁତା, ନିର୍ଭୀକତା, ମନସ୍ୱିତା, ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତା ଓ କର୍ମଠତାର ଯେଉଁ ଉନ୍ନତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପାଇଥିଲୁ, ତାହା ଆଧୁନିକ ଉତ୍କଳରେ ବଡ଼ ବିରଳ । ଆଜିକାଲି ହାଓ୍ୱାଟା ଯେପରି, ସେ ପ୍ରକାର ଅକପଟ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱ ଲାଭର ପ୍ରତିକୂଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଅଛି । ଛଳନା, କପଟତା, ନୀଚ ସ୍ୱାର୍ଥପରତାର ପ୍ରସାର ଦିନକୁଦିନ ଯେପରି ବଢ଼ି ଯାଉଅଛି । ଯେଉଁଆଡ଼େ ଦେଖ, କେବଳ ହାମବଡ଼ାପଣ । ହା ଈଶ୍ୱର ! ଏ ହାଓଆ କେବେ କିପରି ବଦଳିବ ? ଲାଲା ସାହେବ ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ କର୍ମୀପୁରୁଷ ଥିଲେ —କର୍ତ୍ତବ୍ୟକୁ ଦେବତାର ଆସନରେ ବସାଇ ଚିରଦିନ ପୂଜାକରି ଆସିଅଛନ୍ତି । ବାକ୍ୟ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସେ ଜୀବନରେ ଏକ କରିଥିଲେ — ସତ୍ୟପଥ ନ୍ୟାୟପଥ ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କାହାରି ମୁଖାପେକ୍ଷା କରୁ ନଥିଲେ । ସେହି ହେତୁରୁ ପଲ୍ଲୀଗ୍ରାମରେ ଥାଇ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ସମ୍ମୁଖରେ ସ୍ୱୀୟ ବିଧବା କନ୍ୟାର ପୁନର୍ବିବାହ ଦେବାକୁ ତିଳେମାତ୍ର କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇନଥିଲେ । ଏହା ସାମାନ୍ୟ ବୀରତ୍ୱ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଊଣା ନୁହେଁ । ଉତ୍କଳର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ତାଙ୍କର 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ଓ 'ସତୀ' ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଯେ ଖୁବ୍ ବେଶି ଉପରକୁ ଉଠିଅଛି, ତାହା ମନେ ହେଉନାହିଁ । ହାୟ ! ଉତ୍କଳ, ଏହିପରି ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଖାଣ୍ଟିମନୁଷ୍ୟ କେବେ ପ୍ରସବ କରିବ ? (୨୪)

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବୋପରି ନୂତନ ଓଡ଼ିଶା ଗଠନର ପ୍ରାକ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ ବିରଳ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସଂପାଦନା କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ ସେ ଥିଲେ ଯୁଗପୁରୁଷ । ତାଂକର ଥିଲା ଦିବ୍ୟ ସାରସ୍ୱତ ଦୃଷ୍ଟି । ଅନବଦ୍ୟ ଅବଦାନ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଓ ଭାଷାସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ।



୨୩- ତତ୍ରୈବ

୨୪- ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ - ୧୭/୧୦; ମାଘ ୧୩୨୧,ପୃ୩୮୦-୮୧